

ESTUDIOS DE LITERATURA MEDIEVAL

25 AÑOS DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

EDITORAS

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ
ANA LUISA BAQUERO ESCUDERO

MURCIA
2012



Estudios de literatura medieval : 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval / editoras Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012.

968 p.-- (Editum)
ISBN: 978-84-15463-31-3

Literatura medieval-Historia y crítica.
Martínez Pérez, Antonia
Baquero Escudero, Ana Luisa
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

82.09"05/14"

1ª Edición 2012

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2.012



ISBN 978-84-15463-31-3

Depósito Legal MU-921-2012

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia
C/ Actor Isidoro Máiquez 9. 30007 MURCIA

LA DESCRIPCIÓN NARRATIVIZADA, EL DEBATE POR ENXIEMPLOS Y LA ESTRUCTURA REITERATIVA EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*.

CRUCES DE TRES ASPECTOS SUPERVIVIENTES DE LA ORALIDAD CON LA CULTURA ESCRITA Y EL EPISODIO DE DA. GAROZA.

SOFÍA M. CARRIZO RUEDA
Universidad Católica Argentina /CONICET

RESUMEN:

La transición de la tradición oral a la tradición escrita significó un cambio respecto a las funciones y las prácticas de la narración. Las descripciones que transformaban los retratos en relatos, los debates que se desarrollaban a través de historias, y las estructuras que recurrían a la circularidad y al progreso en espiral para reiterar los núcleos del mensaje, fueron eclipsándose para dejar lugar a lo lineal, a las argumentaciones lógicas silogísticas y a las descripciones que anteponen lo espacial a lo temporal. Pero el proceso implicó una larga etapa de tensión entre ambas tradiciones. En el presente trabajo se analizan recursos discursivos propios del auge de la narración, y se aplican al análisis de algunos aspectos del *LBA*. Particularmente, al episodio de Da. Garoza, donde pueden apreciarse rasgos heredados de las tradiciones narrativas de la oralidad en un texto perteneciente a la cultura escrita por y para clérigos y universitarios.

Palabras clave: Da. Garoza. Estructura discursiva circular. Descripción narrativa. Debate por historias. Repeticiones en el *Libro de Buen Amor*. Oralidad en el *Libro de Buen Amor*.

ABSTRACT:

The transition from oral to written tradition introduced a change in the functions and practices of narration. The descriptions that transformed portraits into stories, the debates developed through stories and the circular and spiral-shaped structures that reiterated the message nucleus started to shadow, leaving place to linearity, syllogistic logical argumentations and descriptions that emphasized space over time. But this process implied a long period of tension between both traditions. In this paper some discursive resources characteristic of the narrative rise are analyzed and traced in the *LBA*. We particularly focus on the episode of Da. Garoza, where we can appreciate some aspects of the oral narrative tradition in a text belonging to the written culture designed by and destined to clergymen and scholars.

Key-words: Da. Garoza. Circular discursive structure. Narrative description. Debate through stories. Repetitions in *Libro de Buen Amor*. Orality in *Libro de Buen Amor*.

Hace ya alrededor de medio siglo que Marshall Mc Luhan vaticinaba:

“Tras haber corroído sistemáticamente sus tradiciones orales, nuestras viejas regiones industrializadas están en el trance de tener que redescubrirlas para poder habérselas con la era electrónica²⁰.”

Este año, en el que el filósofo y sociólogo canadiense hubiera cumplido 100 años, ha demostrado mediante reediciones de sus libros, variadas exégesis de su obra y una persistente circulación de citas

²⁰ Mc. Luhan, Marshall *La comprensión de los medios como la extensión del hombre*, México, Editorial Diana, 1969, p. 51.

y paráfrasis de la misma merced a las redes, que sus escritos continúan considerándose de referencia para pensar las relaciones entre el ser humano y la tecnología. Baste como ejemplo, que un video con sus predicciones sobre el futuro de la comunicación, el mundo interconectado, y lo que hoy conocemos como Internet, se ha convertido en uno de los más vistos de You Tube.

Comprendo que esta introducción puede resultar un poco extraña en páginas que pretenden acercarse al *Libro* de Juan Ruíz. Pero las referencias de Mc. Luhan a la necesidad de redescubrir aspectos de las soterradas tradiciones orales, se completaban con una serie de observaciones sobre las particularidades de las estructuras discursivas que les eran propias. Y son éstas peculiaridades las que, a mi juicio, revisten singular interés para los propósitos del presente trabajo.

LA ESTRUCTURA REITERATIVA

El pensador canadiense se refería como punto de partida, a las dificultades que habían tenido algunos estudiosos de la Biblia al tratar de ir ordenando los contenidos en una progresión lineal, pues percibían que siempre había elementos que terminaban por quedar fuera de sus interpretaciones. Comprobaron, finalmente, que estaban ante un ordenamiento de los hechos muy diferente del que habían intentado aplicar por ser el habitual para ellos, ya que esa linealidad consagrada por los usos de la modernidad aparecía reemplazada en los escritos bíblicos, por una estructura que recurría a la circularidad y al progreso en espiral. Concluyeron así, que los relatos acerca de las relaciones de Dios con el mundo, de Dios con el hombre y del hombre con su prójimo no se desarrollaban a través de una serie de secuencias que fueran encadenando, sucesivamente, contenidos nuevos y parciales. Por el contrario, dichas relaciones aparecían, desde el primer momento, dentro de una configuración que buscaba una visión totalizadora de las principales acciones y reacciones, mientras la función de cada nueva secuencia consistía en repetir los núcleos del mensaje, aunque diversificando el enfoque para tratar de captar sus innumerables caras y ramificaciones a través de la sucesión del relato. El proceso es sintetizado así por Mc Luhan:

“Se toma todo el mensaje, se lo traza y vuelve a trazar, una y otra vez, siguiendo los giros de una espiral concéntrica con una redundancia similar. Después de las primeras frases es posible detenerse en cualquier punto y conseguir de ellas todo el mensaje si se está preparado para hurgar en él²¹.”

Pienso que estos señalamientos del pensador canadiense resultan particularmente rentables a la hora de analizar ciertas peculiaridades de los textos medievales como, por ejemplo, las consecuencias del uso frecuente de diversos recursos repetitivos. Y más especialmente si se trata del *Libro de Buen Amor*, donde la destacada presencia de éstos en diferentes niveles del texto ha sido muchas veces subrayada. Así, Jacques Jossset ha señalado que “[los problemas planteados por la estructura total del *Libro*] podrían enfocarse desde el punto de vista de las formas recurrentes²².” Y lo ejemplifica con la reiterada división ternaria en la que se apoya el prólogo en prosa, con las dos partes en que se dividen generalmente los episodios amorosos -subdivididas, a su vez, en dos o tres secciones-, y con otras combinaciones de biparticiones y triparticiones presentes a lo largo del *Libro*. Jossset postula como conclusión:

“No se trata, creo, de una voluntad mía de imponer al *Libro* un principio de composición que no existiera, sino que es mera constatación que se desprende del desmontaje de la obra²³.”

Otros estudiosos han continuado investigando diferentes tipos de reiteraciones, como Thomas Hart, quien en la revisión de su trabajo sobre el episodio de las Serranas, al aplicar a su análisis el concepto narratológico de *frecuencia*, llega a concluir que se trata de un único suceso: un solo encuentro con una serrana contado cuatro veces de forma distinta²⁴. Por mi parte, he llamado la atención sobre el

²¹ Cf. op. cit., p. 50.

²² Jossset, Jacques, edición, introducción y notas, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, Madrid, Espasa Calpe, 1984, vol. I, pp. XX.

²³ Cf. op. cit., vol. I, p. XXI.

²⁴ Hart, Thomas, *Allegory and Other Matters in the Libro de Buen Amor*, Londres, Papers of the Medieval

paralelismo que guardan las circunstancias del encuentro sexual de D. Melón con Da. Endrina -“A ora de mediodía, quando yanta la gente/ vino Doña Endrina con la mi vieja sabiente,” (871 ab)²⁵-, con las referencias a esa misma hora, la de “sexta”, en el rezo paródico de las horas canónicas por parte del clérigo lascivo: “Acabada ya la misa, rezas también la sesta/ que la vieja te tiene a tu amiga presta (381 ab)”. La paráfrasis del *Pamphilus* y la sátira clerical reiteran así la advertencia sobre una situación que asocia la hora del demonio meridiano con la fuerza de la lujuria, y destaca la intervención decisiva de una tercera en estos lances²⁶.

No obstante, podría considerarse abusivo apelar a la influencia de una estructuración narrativa propia de sociedades orales para abordar las variadas reiteraciones de un texto que, como el *LBA*, surgió de la cultura clerical y universitaria, en el que muchas de las repeticiones provienen de la preceptiva retórica. Se enmarcaría, por lo tanto, en todas las codificaciones de una práctica institucional de escritura que Paul Zumthor identifica con nuestro concepto de “lo literario”²⁷. Pero, a mi juicio, la respuesta a esa posible objeción es también aportada por el mismo Zumthor, cuando sostiene que al aparecer en Francia y Alemania, entre 1150 y 1180, los primeros textos anunciadores de una “literatura”, éstos “se siguen integrando, con toda su fuerza e intención inmediatas, en la cultura globalmente oral del siglo XII”²⁸. Y añade acerca del paso de la oralidad a la cultura escrita, las siguientes observaciones:

“En cierta manera, es cierto, la literalización de una obra empieza desde el momento de su plasmación por escrito. Pero eso no es más que una apariencia. En la novela y todavía de forma mucho más intensa en los demás géneros poéticos, lo que subsiste de una presencia vocal en el centro del texto es suficiente para frenar e incluso paralizar la mutación. Sólo de manera muy lenta, con pretextos y retrocesos, se desprende esta literatura por sus estructuras, su modo de funcionamiento, los valores que promueve [...] [de] las prácticas poéticas tradicionales. Éstas últimas [...] llevan ya tres o cuatro siglos en las lenguas vulgares cuando aparecen los primeros pródromos de una edad literaria; todavía permanecerán durante dos o tres siglos más en esta convulsión y solo se rendirán por completo el día que se derrumben sus cimientos epistémico, ideológico, sociopolítico, es decir, el universo al que daban voz”²⁹.

La persistencia que describe Zumthor respecto a prácticas poéticas orales que ya contaban en el siglo XII con más de tres o cuatro siglos de antigüedad, y que lograron sobrevivir a lo largo de dos o tres centurias más, considero que nos recuerdan las palabras de Alberto Bleuca respecto a la obra de Juan Ruiz: “el *LBA* sintetiza todo un universo literario y cultural que estaba a punto de desaparecer”³⁰. Y subraya que el texto representa la esplendorosa conjunción de un acervo de tradiciones anteriores, pero también su ocaso porque no dio lugar al desarrollo posterior de una tipología formal de discurso marcada por su influencia³¹. Propongo, en consecuencia, considerar las reiteraciones en el *LBA* no

Hispanic Research Seminar (nº 58), Department on Hispanic Studies, Queen Mary, University of London, 2007, pp. 77-82.

²⁵ Todas las citas del *LBA* pertenecen a la citada edición de Jacques Josset.

²⁶ Carrizo Rueda, Sofía M., “Textos de la clerecía y de la lírica cortesana y la cuestión de “lo oficial” y “lo popular”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, C.S.I.C., tomo XLIV (1989) p. 27. En éste y otros artículos, me he ocupado de las incidencias, a lo largo del *Libro*, de distintos ciclos temporales como las estaciones, el tránsito día/noche y el calendario litúrgico. Cf. Carrizo Rueda, S. M., “Los Trabajos y los Días del Arcipreste de Hita”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, diciembre, Nº. 342 (1978) pp. 581-599; Carrizo Rueda, S. M., “Una relectura de la tríada “tiempo-muerte-fiesta” en el *Libro de Buen Amor*” desde las teorías del imaginario poético.” Funes, Leonardo y Moure, José Luis, editores, *Studia in Honorem Germán Orduna*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2001, pp. 163-180.

²⁷ Zumthor, Paul, *La letra y la voz de la “literatura” medieval*, Madrid, Cátedra, 1989, p.347.

²⁸ Cf. op. cit., p. 346.

²⁹ Cf. op. cit. p. 346.

³⁰ Bleuca, Alberto, edición, introducción y notas, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, Madrid, Altaya, 1992, p. XLIX.

³¹ Lo que el *Libro* dejó fue una prolongada estela de menciones esporádicas, citas aisladas, influencias parciales y misceláneas, tanto a través de composiciones poéticas como de la prosa erudita. Alan Deyermond se ha ocupado de los testimonios de la recepción y la difusión desde el siglo XIV hasta la edición de Sánchez de 1779. Cf. su “La difusión y recepción del *Libro de Buen Amor* desde Juan Ruiz hasta Tomás Antonio Sánchez”. Morros, Bienve-

solo desde la perspectiva de la retórica y de recursos propios de la cultura letrada sino también desde el abordaje de ciertas prácticas narrativas de la oralidad. En primer término, desde esta estructura espiralada cuyos círculos van recalando, ampliando y ahondando el tratamiento de aquellos asuntos que se postulan como núcleos del relato mediante repeticiones -muchas veces casi idénticas -, un pródigo espectro de variantes y el despliegue de posibles derivaciones. La interrelación de rastros persistentes de la cultura oral con el desarrollo simultáneo de la escritura es lo que Zumthor denomina como una “convulsión”, dentro de la que se puede apreciar la aparición de innovaciones pero también las marcas de su interacción con resistentes formas discursivas previas. Y entiendo que estos procesos no solo se manifiestan en el *Libro de Juan Ruiz* a través de dicha estructura recurrente, sino también de otros aspectos que pasaré a revisar.

LA DESCRIPCIÓN NARRATIVIZADA

Tomaré como punto de partida, precisamente, uno de los casos más conocidos de repetición bimembre: la vibrante irrupción en escena de Da. Endrina (653-655). En efecto, “la bella de Juan Ruiz, toda problemática” deja de ser un retrato arquetípico de belleza cuyas características ha enumerado el Amor, para corporizarse en un personaje que anda, mira, habla y provoca una profunda conmoción en su enamorado. La crítica ha puesto de relieve la maestría con la que ciertos rasgos descriptos por el modelo estático son reelaborados para presentarlos a través de una secuencia de acciones, la cual no solo muestra una mujer en movimiento sino que, al mismo tiempo, revela las reacciones que produce en quien la contempla. El retrato modélico y la escenificación del encuentro en la plaza constituyen de este modo, una pareja de descripciones que reiteran elementos comunes. Sin embargo, alcanzan, efectos estéticos diferentes. En el primer caso, se expone un ejemplo atemporal, destinado a un ejercicio cognitivo, mientras que en el segundo, la descripción al devenir en narración, activa la curiosidad por el desarrollo de la intriga, la identificación con los personajes, la fruición imaginativa y otras respuestas anímicas que tal especie discursiva suscita en el receptor. Y es esta “temporalidad” que asume el paradigma de belleza, el aspecto que me interesa en particular, pues representa un tipo de práctica descriptiva con ilustres y numerosos antecedentes que, no obstante, fue perdiéndose como consecuencia de complejos procesos culturales. En ella me detendré a continuación.

En términos formales, las coplas iniciales del episodio de D. Melón y Da. Endrina “narrativizan” la inmovilidad atemporal propia de los componentes del retrato. Esta “temporalización”, que presenta los elementos descriptivos a través de sus capacidades de acción y reacción, constituye un procedimiento consagrado por referente tan célebre como el escudo de Aquiles en la *Iliada*. Su forja en el taller de Hefestos se presta a un doble proceso de narrativización. En primer lugar, se describen, tal como se van desarrollando en su sucesión temporal, los pasos que va siguiendo el dios para fabricarlo. Pero lo particularmente relevante es que este relato marco encierra muchos otros que se refieren a las figuras

nido y Toro, Francisco, coordinadores, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de Buen Amor*. Alcalá la Real, Centro para la edición de los clásicos españoles y Ayto. de Alcalá la Real, 2004, pp. 129-142. Por mi parte, he analizado las huellas de la alegoría de los meses y de la Batalla de Carnal y Cuaresma en textos hispanoamericanos: la crónica del Perú colonial de Huamán Poma y un corpus de coplas del cancionero tradicional argentino. Cf. Carrizo Rueda, S. M., “Meses, hombres y naturaleza. La investigación de la herencia medieval en las crónicas americanas y la actual polémica sobre Huamán Poma.” Parrilla, Carmen y Pampín, Mercedes, editoras, *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM)*, Universidade da Coruña, editorial Toxosautos, 2005, tomo II, pp. 79-88. Carrizo Rueda, “Carnal, Cuaresma y Juan Delgado. Herencia medieval y transformaciones en el cancionero tradicional argentino”, Cuesta Torre, Luzdivina, editora, *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM)*. León, Universidad de León, 2007, pp. 415-421. Carrizo Rueda, S. M., “Formas y procesos de apropiación del tópico medieval de “Carnal y Cuaresma” en coplas tradicionales argentinas”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Tomo LXXII, Nos. 293-294, septiembre-diciembre de 2007, pp. 525-541. Carrizo Rueda, S. M., “Del hábito de peregrina de Da. Cuaresma al poncho amarillo en el cancionero tradicional argentino. El “guardarropas” de un mito”, Haywood, Louise y Toro, Francisco, coordinadores, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de Buen Amor. Homenaje a Alan Deyermond*. Alcalá la Real, Ayto. de Alcalá la Real, 2008, pp. 91-99.

grabadas en el escudo, las cuales no son presentadas con la inmovilidad propia de su naturaleza bronceada sino actuando como si tuvieran una existencia propia. La superficie del escudo se convierte entonces en un microcosmos lleno de vida donde, por ejemplo, dentro de un episodio guerrero se narran acciones como las siguientes:

“Pronto se presentaban los rebaños con dos pastores que se recreaban tocando la zampoña, sin sentir la acechanza. Cuando los emboscados los veían venir, corrían a su encuentro, y al punto se apoderaban de los rebaños [...] y mataban a los guardianes. Los sitiadores que se hallaban reunidos oían el vocerío que se alzaba en torno de los bueyes y montando ágiles corceles, acudían presurosos³².”

La descripción temporalizada del poema homérico deviene, por lo tanto, en el relato de una serie de sucesos que muestran la vida social en movimiento. Y es ésta cualidad la que se destaca en la gran mayoría de las descripciones de Juan Ruiz. Sus técnicas de narrativización aplicadas a fragmentos descriptivos descuellan a lo largo de todo el *Libro*, para alcanzar cumbres como las del conjunto de distintos episodios que conforman la Pelea de Carnal y Cuaresma con su desenlace de la bienvenida a D. Amor

Resulta siempre estimulante recordar la bulliciosa y colorida presentación de los alimentos del ejército de Carnal, dando saltos, carreras o voces según la naturaleza de cada uno (1082-1093). Extraordinario desfile burlesco basado en una triple alegoría que alude, al mismo tiempo, a las jerarquías militares, al modo de preparar los alimentos y al orden de los platos en un banquete. Respecto a la fusión de tan variados recursos descriptivos para someterlos a un proceso de narrativización, resulta modélica la cuarteta 1083, referida a los animales más pequeños, donde cada verso corresponde a uno de los tres tipos de representación alegórica:

Estos traían lanças de peón delantero
Espetos muy conplidos de fierro e de madero
Escudavánse todos con el gran tajadero
En la buena yantar estos vienen primero. (1083).

Estos animales de granja y de caza menor son tan fáciles de matar como los peones de la infantería, hace notar Jossset³³, y vienen armados con el espeto que se utiliza para asarlos. No falta, además, una de las felices microescenas que jalonan la descripción, al asociar la pequeñez de los animales con el hecho de que marchan todos protegidos tras un solo escudo que es la gran fuente de cortar carne.

Las acciones alternan con enumeraciones como las de la estrofa siguiente: “las ánsares cecinas, costados de carneros./ piernas de puerco fresco, los jamones enteros” (1084 bc). Pero el lucimiento del arte del poeta va *in crescendo* al narrativizar la descripción de las huestes de Cuaresma mediante la incorporación de un cuarto nivel alegórico que consiste en el modo de combatir de cada alimento de acuerdo con sus rasgos morfológicos (1102-1124). Este recurso, como manera de evitar la monotonía que habría comportado un desfile similar al anterior, ha sido destacado por la crítica junto con “la carta gastronómica de España, en cuanto a pescados y mariscos” que representan las numerosas referencias a sus lugares de origen³⁴. Pero respecto a éstas deseo subrayar que la inclusión de estos topónimos no puede considerarse un detalle fortuito desde un análisis teórico del discurso narrativo como el que propone Roland Barthes. En su análisis clásico de los constituyentes formales, la toponimia desempeña la función de “informante”, una de las cuatro funciones responsables de la estructuración del relato según el crítico francés, para quien tales “informantes” intervienen “para autenticar la realidad del referente, para enraizar la ficción en lo real”³⁵.

³² Segalá y Estalella, Luis, versión directa y literal del griego, Homero, *La Iliada*, Madrid, Aguilar, 1962, Rapsodia XVIII, p. 472.

³³ Cf. ed. cit., p.85, n. 1082bc.

³⁴ Lida, Ma. Rosa, *Juan Ruiz. Selección del Libro de Buen Amor y estudios críticos*. Buenos Aires, Eudeba, 1973, p. 96.

³⁵ Barthes, Roland, “Introducción al análisis estructural de los relatos”, *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974, pp. 21-22. Esta categoría de “lo real” se establece, por supuesto, referida al mundo imaginario textual autenticado por medio del pacto de lectura. En este caso, se trata de un ámbito “españolizado” donde las figuras alegóricas cobran vida para interactuar con los personajes de carne y hueso.

Desde esta perspectiva teórica, los topónimos insertos en la Batalla deberían ser entonces considerados, a mi juicio, como señales de una narrativización plena que atraviesa las descripciones del episodio.

En cuanto a la continuación de este gran acontecimiento descriptivo-narrativo a través de la bienvenida a D. Amor, resulta de particular interés subrayar ciertos momentos de singular intensidad como el dedicado a los instrumentos musicales. La crítica ha destacado el recurso de personificación que presenta a cada instrumento emitiendo por sí mismo el sonido que le es propio, y también, el hecho de que se reúnen dos o más de ellos para tocar en conjunto³⁶. Pero hay un tercer aspecto en este fragmento en el que quiero incidir por sus proyecciones en el macrotexto, que consiste en que algunos de estos grupos se armonizan melodiosamente mientras otros suenan de manera desacordada. Un ejemplo de los primeros son los siguientes versos:

Dulçe canon entero sal con el panderete

*Con sonajas de azófar faze dulçe sonete; (1232ab)*³⁷

En cuanto a los segundos, la estrofa que reúne a la guitarra morisca con el laúd y la guitarra latina, señala que esta última con los otros dos “se aprisca” (1228d), verbo que se refiere al bullicio destemplado de los animales al amontonarse en el rebaño³⁸. Parece, por lo tanto, que se trata de un conjunto musical no muy halagüeño al oído porque ya antes se ha dicho que la guitarra morisca sale “gritando” con “bozes agudas” y que es “de los puntos arisca” (1228abc), es decir, de notas ásperas³⁹. Me interesa subrayar estas referencias a distintos resultados en las agrupaciones de instrumentos musicales porque amplían los alcances de la narrativización de las descripciones al demostrar que el acto de establecer una relación puede derivar hacia consecuencias tanto positivas como negativas. Todo depende de que se sepa elegir a aquellos *con quienes existe afinidad*, y de que esos “otros” *tengan características amables al trato* (subrayados míos). De este modo, lo que sucede en el ámbito de los instrumentos musicales se transforma en un espejo de algo que ocurre en las relaciones humanas, muy particularmente en las de carácter sentimental. Recuérdese que el primer consejo al arcipreste, de D. Amor es el siguiente:

Para todas mugeres tu amor non conviene:

non quieras amar dueña que a ti non aviene (428ab)

Y un poco más adelante, agrega:

“si podieres non quieras amar muger villana

que de amor non sabe es como baüšana” (431 cd)

La mujer villana, comparable nada menos que con un espantapájaros por su ignorancia de las sutilezas amorosas, nos remite a aquellos aspectos del “buen amor” relacionados con los códigos del amor cortés, subrayados en el *Libro*⁴⁰. No considero casuales estas coincidencias entre la armonización

³⁶ En su *Organografía*, Pedrell ya advertía en 1901: “no se trata de simples enumeraciones de instrumentos, sino de una tendencia a la agrupación hecha por persona práctica en el arte de la música.” Cf. Rey, Pepe, “Puntos y notas al músico Juan Ruiz.” Morros, Bienvenido y Toro, Francisco, coordinadores, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de Buen Amor*. Alcalá la Real, Centro para la edición de los clásicos españoles y Ayto. de Alcalá la Real, 2004, p. 235.

³⁷ El canon entero era una especie de salterio, de origen oriental al igual que éste, con hasta 78 cuerdas. Cf. Menéndez Pidal, Ramón, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962, p. 42. Por lo tanto, el instrumento y sus tañedores pertenecían a las categorías distinguidas de la ejecución musical.

³⁸ Cf. ed. cit., p.138, n. 1228d

³⁹ Cf. ed. cit., p.137, n. 1228b. Pepe Rey señala que durante bastante tiempo, los guitarristas tuvieron que defenderse de los desdenes de los músicos más refinados, y cita a Covarrubias quien todavía incluía referencias a la guitarra como “un cencerro, tan fácil de tañer en lo rasgado que no ay moço de caballos que no sea músico de guitarra.” Cf. op. cit., pp. 242-243.

⁴⁰ Por ejemplo, Jeremy Lawrance, distingue la seducción aviesa de un “doñeador” de los rasgos cortesos que connota el epíteto ‘doñeguil’, y analiza los usos y consecuencias de esta oposición en el discurso. Cf. su “Dueñas señoras consentid entre los sesos una tal bavoquía”. Heusch, Carlos, coordinador, *El Libro de Buen Amor de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*. Paris, Ellipses, 2005, pp. 115-128. Respecto a dicho epíteto, cf. pp. 121-122.

de los instrumentos y la de los espíritus. Entiendo que estamos ante una nueva reiteración de núcleos del “mensaje”, propios de la estructura espiralada. Dependientes en este caso, de las teorías del hombre como microcosmos en correspondencia con un macrocosmos regido por la armonía de la música de las esferas celestes⁴¹.

En definitiva, me interesa destacar que la temporalización de los fragmentos descriptivos hace que los retratos devengan en relatos, y que el reino animal, el vegetal, los objetos y las entidades abstractas representen las concepciones del hombre y la sociedad, propias del autor y su contexto, a través de un mundo inquieto, bullente, donde nada ni nadie está exento de encarnarse con una explosiva vitalidad.

Harald Weinrich señala en su estudio sobre la descripción narrativizada⁴², que desde el escudo de Aquiles hasta la actualidad, este procedimiento ha sido objeto de una muy alta estimación por parte de la crítica dentro de la tradición literaria europea. Pero advierte que, sin embargo, puede comprobarse a través de los propios textos, cómo las técnicas descriptivas fueron apartándose cada vez más de los recursos temporalizadores. Y que, consecuentemente, otro tipo de descripción, basado en la espacialización, fue imponiéndose paralelamente al desarrollo de la novela moderna. La preponderancia de esta práctica descriptiva es una característica de las novelas realistas y naturalistas, donde las demoradas referencias a un mobiliario, un vestuario, el aspecto de una edificación, etc. detienen el flujo narrativo de los acontecimientos con el fin de representar, de la manera más fiel posible, costumbres, condicionamientos y aspiraciones de los personajes. Dichas descripciones no temporalizadas, cuyo objeto es constituirse en testimonios pasivos del entramado de códigos de una sociedad, cobran así un protagonismo que continuará evolucionando hasta alcanzar el “*chosisme*” de Robbe-Grillet, donde el estatismo de los objetos descriptos ha llegado a fagocitar en la configuración del relato, el desarrollo de las acciones⁴³. Nos encontramos, por lo tanto, en las antípodas del procedimiento que aparece representado por el arte de Juan Ruiz, capaz de transmutar cualquier suerte de descripción en acontecimiento narrado.

EL DEBATE POR ENXIEMPLOS⁴⁴

Pero para el semiólogo alemán este giro de 180° constituye, en realidad, solo una parte de una transformación mucho más amplia y compleja que es la “desnarrativización” de nuestra cultura, y señala que los avances de las descripciones espacializadas a costa del relato de acciones, no pueden considerarse separadamente de otro proceso que consiste en el desarrollo del discurso argumentativo. Resultan de particular interés sus ejemplos tomados de la teología y la filosofía. Respecto a la primera, hace notar que en el estudio de la religión, las narraciones del Antiguo y el Nuevo Testamento fueron poco a poco perdiendo protagonismo para dejar paso, en un primer momento, a las especulaciones de la escolástica y, más tarde, a las controversias de la Reforma y la Contrarreforma. Lo argumentativo terminó así por asimilar lo narrativo. En cuanto a la filosofía, Weinrich recuerda que Descartes todavía recurre a la narración para presentar las partes fundamentales de su *Discurso del método*, incluso a la hora de fundamentar el descubrimiento de su proposición básica “pienso, luego existo”. Pero el uso de

⁴¹ Respecto a las construcciones e interpretaciones relacionadas con esta idea que atraviesa la Edad Media, cf. Rico, Francisco, *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, Alianza, 1986, pp.189-207.

⁴² Weinrich, Harald, “Al principio era la narración”, Garrido Gallardo, Miguel Ángel, editor, *Teoría semiótica. Lenguajes y Textos hispánicos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985, pp. 89-100.

⁴³ Cf. op. cit., p. 98.

⁴⁴ Utilizo esta denominación de modo genérico por ser tan frecuentemente empleada por el autor del *LBA* para referirse a los relatos ilustrativos de conductas humanas y sus consecuencias. Para la variación denominativa de este corpus y sus usos en el *Libro*, cf. Darbord Bernard y Valle Videla, Luz, “Réflexions sur la technique de l'exemplum dans le *Libro de Buen Amor: fazañas, fablillas, parlillas, proverbios non mintrosos*”. Heusch, Carlos, coordinador, *El Libro de Buen Amor de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*. Paris, Ellipses, 2005, pp. 99-113.

estos recursos le acarreó, posteriormente, fuertes críticas como las de Voltaire, que le reprochó no haber escrito más que “novelas filosóficas”, o peor aún las de Ryle, que lo llamó autor de “mitos filosóficos”⁴⁵. Estos estudios de Weinrich sobre los avances de la argumentación lógica revisten particular interés para nuestros propósitos porque se detienen en analizar y comparar las formas de dos tipos de debate: el que corresponde a una sociedad donde hay una manifiesta vigencia de los hábitos narrativos, y el que se relaciona con un predominio de los discursos especulativos.

Comenzaremos por este segundo tipo de confrontación, que se desarrolla de acuerdo con las siguientes premisas enunciadas por el semiólogo. Ante una cuestión planteada entre el proponente y el oponente, ambos defienden, por turnos, una serie encadenada de argumentos y contra-argumentos. Ni unos ni otros pueden desviarse de los fundamentos de la cuestión, a la que tratan de examinar del modo más minucioso posible por medio de un razonamiento silogístico y dialéctico. Sin embargo, también es cierto que tal tipo de debate puede incluir relatos, dado que no faltan ocasiones en las que una cadena argumentativa recurre a interpolaciones narrativas con el objeto de extraer de las mismas, aquellas informaciones que puedan abonar la tesis postulada. Como es sabido, el procedimiento fue estudiado, desde un principio, por la retórica. Respecto a la teoría de Aristóteles sobre la *heuresis* o *inventio*, Barthes recuerda que sostiene dos vías obligatorias para alcanzar la persuasión: una es el *entimema* y la otra el *paradeigma* o *exemplum*, “Todos los oradores, para lograr persuadir, demuestran mediante ejemplos o entimemas; no hay otros medios fuera de éstos”. El *exemplum* se divide a su vez, siempre según la teoría aristotélica, en real y ficticio y éste último se subdivide en *parábola* -una comparación corta- y en *fábula* -una composición de acciones-⁴⁶.

Se conocen, más que sobradamente, tanto la asimilación por parte de la escolástica como el traspaso a la literatura de los letrados de este tipo de debate construido por una cadena especulativa, donde todo fragmento narrativo está subordinado a la función de proporcionar ejemplos a los antagonistas para defender sus respectivas posturas ante determinada proposición. Pero no es el único tipo de debate testimoniado por los discursos medievales. Por eso me detendré a continuación, en el otro analizado por Weinrich.

Se trata de aquel tipo de debate que se despliega mediante una serie de narraciones, y en el que se comprueba como “el oyente es afectado [...] en su manera de ver el mundo y los que actúan en él”⁴⁷. El semiólogo explicita que el primer emisor desarrolla un relato destinado a exponer una cierta visión sobre el mundo, sobre los seres y sobre las fuerzas que los mueven. A su turno, el receptor, al convertirse él mismo en emisor, no argumenta directamente en contra de aquellos aspectos que no coinciden con su propia visión sino que responde con otro relato, pero –y esto es preciso subrayarlo– que no se limita a dar una réplica en contra del anterior sino que se abre hacia otras cuestiones. El proceso continúa ramificándose a través de las intervenciones alternadas de los contendientes, hasta que reúnen entre ambos un conjunto de narraciones que no se refieren solamente a la cuestión inicial sino que terminan por incluirla en un amplio repertorio de asuntos. Weinrich señala que tales repertorios están encaminados, en definitiva, a que el resultado del debate, más allá del tratamiento del tema que lo suscitó, construya también un florilegio de carácter sapiencial⁴⁸.

Trataré de demostrar que tal forma de debate narrativo está fielmente representado en el *LBA* por el episodio de Da. Garoza. Éste se inicia con un relato de Trotaconventos quien cuenta que está sirviendo a un arcipreste, que éste posee interesantes atractivos, que sus dádivas le permiten vivir, y que se ha comedido para “ofrecerle” a Da Garoza porque está agradecida a la monja y quiere “favorecerla”

⁴⁵ Cf. op. cit., pp. 90-93.

⁴⁶ Cf., Barthes, Roland, *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*. Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1974, p. 47.

⁴⁷ Cf. op. cit., 93.

⁴⁸ Weinrich señala que acercarse a la sabiduría era tener una vida “rica en narraciones”. Cf. op.cit. p. 94 ¿Acaso la burla de la vieja, “Señora [...]muchas fablas sabedes” (1480a), demuestra su fastidio porque la monja ha resultado una persona “sabia”, con las herramientas necesarias para debatir con ella y desmontar sus argucias?

(1344-1346). Puede comprobarse que se cumplen las dos premisas básicas expuestas por Weinrich. La primera es que la proponente construye -aún con muy pocos datos-, una narración. La segunda es que ésta, referida a su forma de vida, alcanza a pesar de su brevedad para dejar traslucir su visión del mundo. En este caso, se caracteriza por el lugar central que ocupan el hedonismo y la hipocresía, de modo que se cumple la tercera premisa ya que su oyente se ve seriamente afectada por esta visión que contradice la vida que ha elegido, los votos que ha formulado y sus creencias respecto a la salvación de su alma. Sin embargo, a su turno, no argumenta directamente en defensa de sus convicciones sino que responde con un relato: “Así me contesçe con tu consejo vano/ como con la culebra contesçió al ortolano” (1348-1355), y narra la fábula cuya moraleja se refiere a los traicioneros que devuelven un mal por la caridad recibida. Continúan cumpliéndose, por lo tanto, las premisas cardinales reseñadas por Weinrich pues se trata de una respuesta que, además de recurrir a un relato, introduce a través de él nuevos aspectos de la cuestión. A su vez, Trotaconventos no contestará a la fábula con argumentos que abonen su propuesta de tercería ni tampoco que refuten las acusaciones de traición, sino que desviará su respuesta hacia el tema del desagradecimiento “Quando trayo presente, só mucho falagada/ oy mis manos vazías, finco malestultada/ conteçeme como al galgo viejo que non caça nada” (1356), y narra inmediatamente un nuevo *exniemplo*. Por estos mecanismos de continuas aperturas temáticas, el conjunto de relatos que aportan alternadamente Garoza y la tercera, va incursionando en asuntos tan diversos como el respeto a los viejos (1361-1363), las zozobras de la vida del rico (1383-1384), los errores de la ignorancia (1389-1390), el conocimiento de sí mismo (1407-1406), la necesidad de humildad en los poderosos (1433-1434), el engaño de las lisonjas (1443ab), el miedo paralizante (1448-1450) y los peligros de las malas amistades (1476-1479). En consecuencia, considero que el debate entre la monja y Trotaconventos, aunque guarde cierto parecido con una disputa mediante una cadena de argumentos y contra argumentos ejemplificados con relatos, ilustra, en realidad, ese otro tipo de debate que se desarrolla a través de las alternativas de un juego de narraciones. Un juego capaz de cruzar con variados asuntos el que constituyó el punto de partida para construir un reservorio de carácter sapiencial.

Pero tras esta propuesta para identificar el modelo formal del discurso, es preciso avanzar sobre el análisis de algunas particularidades de su semantización en el *Libro* de Juan Ruiz. Si bien aquellos aspectos que se van incorporando mediante las historias, no se refieren directamente a la propuesta de que la monja tenga amores con el Arcipreste, esta cuestión central no deja de estar presente de diversos modos. A veces, son comentarios de la voz narrativa en tercera persona: “Aquesta buena dueña avié seso bien sano/ era de buena vida non de fecho liviano” (1347ab). En otras oportunidades, se trata de manifestaciones de la propia interesada, como cuando aclara que si tuvo a su servicio a Trotaconventos fue para remediarla en una extrema pobreza (1355abc) o bien, las frecuentes relaciones que establece entre las moralejas de sus fablas con los engaños que atentan contra la salvación del alma (1355d; 1385; 1410, 1422-1423; 1443; 1453; 1476). Por su parte, la tercera no deja de defender permanentemente las ventajas de una existencia hedonista (1386; 1392-1394; 1444b; 1490-1491). Sin embargo, hay que subrayar que las moralejas de sus *exniemplos* constituyen condenas a censurables conductas humanas, tan incuestionables como las que formula Da. Garoza. Lo demuestran las críticas a la desconsideración con los viejos (1363), al desagradecimiento (1365), a la ignorancia del verdadero valor de las cosas (1389-1390), a la falta de conocimiento de sí mismo (1407-1408) y la exhortación al rico para que no desdeñe a los más desposeídos (1433). Que estos conceptos morales sean puestos en boca de un personaje avieso como Trotaconventos cuando está empeñada en que una monja renuncie al voto de castidad con un hombre de iglesia, puede ser interpretado seis siglos más tarde, como signo de una ambigüedad y un escepticismo que, supuestamente, son intrínsecos a la obra. Sin embargo, considero que la aplicación al análisis de los distintos recursos que se han revisado, facilita el acceso a criterios interpretativos más cercanos al contexto cultural del autor.

Comencemos por el recurso de “descripción narrativizada”. A mi juicio, todo el episodio puede leerse como la confrontación de dos conductas tipologizadas: la de una astuta tercera que desarrolla todas sus artes de seducción y la de una dueña sensata que se empeña en resistir. El debate, por lo

tanto, sería la “temporalización” de los rasgos arquetípicos que conforman el retrato caracterológico de cada una, a través de las peripecias de su enfrentamiento. El primer rasgo de esta narrativización de la contienda es el uso que hacen ambas mujeres del habla cotidiana, cuya naturalidad dota a los personajes de una encarnadura que hace olvidar que quienes hablan son dos prototipos⁴⁹. El relato va introduciendo en la escena todas las artimañas a las que recurre Trotaconventos, y, precisamente, una de ellas es la hipocresía con que utiliza dichas moralejas incuestionables para avalar sus propósitos perversos. No se trata solamente de las constantes incitaciones al hedonismo sino, también, de referencias sibilinas al interés como el móvil más genuino de las conductas humanas. Así se trasluce en sus citadas acusaciones a la monja de recibirla mal por no haberle traído un regalo, y en sus despectivas comparaciones entre el voto de pobreza conventual y los bienes materiales que puede proporcionar un amante (1392-1394; 1396-1397). Pero, además, la tercera es retratada como una excelente vendedora que sabe alabar su “producto” (1346d; 1489), insistir aunque la rechacen (1423-1424), mostrarse simpática (1400), hacer sentir culpable a su interlocutora para ablandar su resistencia a escucharla (1367-1368; 1409,1424) y fingir ceder para ganar (1480, 1482). En cuanto al retrato de Da. Garoza, puede decirse que la descripción de su prudencia y firmeza es matizada con una tendencia a contemporizar (1368, 1395, 1435,1483-1484, 1493). ¿Se trata de vacilaciones que provienen de su lucha con el deseo a entregarse, como alguna vez se ha señalado? ¿O más bien de una bondad algo ingenua, propia de su personalidad y su formación, que la astuta medianera trata de explotar? Me inclino por esta última posibilidad. Pero el hecho es que la contienda entre dos caracteres muy distintos que justifican sus opuestas visiones del mundo, es puesto en escena a través de un relato extenso cuya función es describir los rasgos que mejor representan a cada uno y las alternativas de su confrontación.

Por otra parte, ya se ha dicho que este episodio asume, además, la forma de un “debate narrativizado”, y éste es otro criterio que no se puede soslayar al analizar el tratamiento de los ejemplos aducidos por la vieja. A mi juicio, si desde la perspectiva de la descripción de este prototipo, la función que cumplen es demostrar como alguien artero intenta manipular enseñanzas virtuosas en beneficio de sus fines malévolos, al analizarlos como componentes de un “debate narrativizado”, aparecen revistiendo una segunda función que es enriquecer, merced a las lecciones que cada uno proporciona por sí mismo e independientemente de quien lo cuente, el florilegio sapiencial que se espera como uno de los resultados de tal tipo de debate. Deduzco, en consecuencia, que este modelo de debate así como los recursos de la descripción temporalizada proporcionan criterios más cercanos al contexto cultural del *Libro* a la hora de interpretar la contradicción entre las intenciones falaces del personaje y las enseñanzas irreprochables de sus historias, que las propuestas post modernas sobre una ambigüedad intrínseca del discurso.

Pero estos dos criterios que hemos aplicado al análisis, corresponden a un predominio de las prácticas narrativas sobre el que es preciso volver. Tras su recorrido por distintos ámbitos de la cultura, Weinrich concluye que el apogeo de la narratividad es algo propio de las sociedades orales, y que la causa última reside en las características de los recursos discursivos que emplea la narración. Tales recursos son los responsables de que ésta ofrezca “las mejores condiciones para la conservación de la memoria cultural de una sociedad oral”⁵⁰. Por el contrario, sostiene, la cultura escrita se interrelaciona con una civilización donde los estudios desarrollados por diversas disciplinas muestran un incremento cada vez más significativo, y la memoria necesita adaptarse a los procesos del raciocinio lógico para poder almacenar la continua expansión de los saberes y sus transformaciones⁵¹. Respecto, particularmente, a la progresiva importancia de las descripciones que

⁴⁹ Véanse, por ejemplo, las cuadernas 1344-1346.

⁵⁰ Cf. op. cit., 96.

⁵¹ Weinrich subraya: “La transición de la tradición oral a la tradición escrita necesariamente significa un cambio semiológico respecto al hábito y al arte de narrar.” Cf. op. cit. p. 96. Y señala que este proceso se ha producido en distintas culturas, como en la Grecia clásica, con el paso “del mito al logos”. Cf. op. cit. p. 92. También resulta de interés para nuestros propósitos, la evolución del uso de las *fazañas* en el derecho medieval que reseñan Darbord

sustituyen el flujo narrativo por una sucesión de estampas pasivas, considera que es un elemento significativo de este proceso, pues tales descripciones constituyen los registros más idóneos para poder sintetizar las crecientes complejidades de las sociedades industrial y post industrial. De esta manera, la novela también llega a constituirse en un nuevo tipo de almacén mnemónico, que es el requerido por las grandes transformaciones sociales⁵².

Hemos aplicado al episodio de Da. Garoza dos recursos propios del apogeo de la narratividad⁵³. Pero ofrece también otros aspectos relacionados con las propuestas de estas páginas que son aquellos correspondientes a la estructuración en espirales reiterativas. En principio, ya hemos visto como cada contendiente insiste durante el desarrollo del debate en los núcleos de su visión del mundo: Da. Garoza en la salvación de un alma inmortal y Trotaconventos en la supremacía del placer y el interés material. A veces, los manifiestan claramente, y otras, de modo menos explícito, ya sea por la tendencia a contemporizar de la monja o por la hipocresía de la vieja. Para esta segunda modalidad, propongo recordar las citadas palabras de Mc. Luhan acerca de la recepción de tal tipo de estructura: “Después de las primeras frases es posible detenerse en cualquier punto y conseguir de ellas todo el mensaje si se está preparado para hurgar en él”

Pero, además, aparecen otros “mensajes” que repiten, periódicamente, conceptos de suma importancia respecto al sentido de la obra misma. Uno de ellos es nada menos que el de los valores que pueden ocultarse bajo un aspecto desdeñable y su aplicación a la recta interpretación del libro. En este caso, el medio es la moraleja implícita en las palabras del zafiro hallado y despreciado por un gallo ignorante en un muladar:

Si a mi oy fallase quien fallarme devía
Si averme podiese el que me conocía
Al que el estiércol cubre mucho resplandecería
Non entiendes nin sabes cuánto yo merescría
Muchos leen el libro, toviéndolo en poder
Que non saben qué leen ni 1 pueden entender
Tienen algunos cosa preciada e de querer
Que non le ponen onra, lo que devié aver (1389-1390)

Que la vieja sea la transmisora, constituye un ejemplo, a mi juicio, de los aspectos analizados más arriba respecto a la temporalización de un retrato arquetípico de la perversidad al que se suman las funciones sapienciales que cumplen por sí mismas, las historias de un debate narrativizado.

El otro concepto repetido a lo largo del libro y de tanta importancia como el anterior, es el de la advertencia a las dueñas acerca de los engaños de la seducción. Es, en definitiva, la cuestión fundamental planteada por el episodio, y aparece no solo expuesto por las réplicas de la monja sino que es reforzado por comentarios del narrador como el ya citado (1347ab). Carmen Parrilla ha estudiado las vinculaciones entre el prólogo en prosa, el aviso a las dueñas que cierra la historia de Da Endrina (892-909), y el episodio siguiente (910-943), como diversos modos de reiterar las advertencias sobre los peligros del loco amor⁵⁴. Y a mi juicio, el episodio de Da. Garoza constituye un nuevo círculo

y Valle Videla, y que ilustran, precisamente, con la del hombre y la serpiente, intertexto del “Enxiemplo del ortolano y la culebra” relatado por Garoza. Cf. *op. cit.*, pp. 103-111.

⁵² Cf. *op. cit.* 99-100.

⁵³ Resulta sugestivo, asimismo, tomar en cuenta que Margherita Morreale ha señalado marcas inherentes a la oralidad implícita en las historias que son utilizadas en este debate. Cf. su “La fábula en la Edad Media: El Libro de Juan Ruiz como representante castellano del *Isopete*”. En *Escritos escogidos de lengua y literatura española*, Madrid. Gredos, 2006, pp. 465-467.

⁵⁴ Parrilla, Carmen, “Instruyendo a las dueñas en el Libro de Buen Amor.” Haywood, Louise y Toro, Francisco, coordinadores, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de Buen Amor. Homenaje a Alan Deyermond*. Alcalá la Real, Ayto. de Alcalá la Real, 2008, pp. 303-319.

que, como los tres analizados por Parrilla, gira alrededor de la formulación de tales avisos, para continuar ampliando su tratamiento con nuevas perspectivas. Compárense, por ejemplo, dos sentencias de la admonición que sigue al episodio de Da. Endrina con dos protestas de Da. Garoza contra las proposiciones de la alcahueta:

Admonición:

“Andan por todo el pueblo d’ella muchos dezires
muchos después la enfaman con escarnios e refres.” (908ab)

Da. Garoza:

“Desque ya es la dueña de varón escarnida,
es d’él menospreciada e en poco tenida
es de Dios airada e del mundo aborrida
pierde toda su onra, la fama e la vida”(1422)

Admonición:

“guárdate de falsa vieja, de riso de mal vezino,
sola con omne not’fies nin te llegues al espino” (909cd)

Da. Garoza:

“dexarm’iés con él sola, cerrariés el postigo,
serié mal escarnida, fincando él conmigo” (1481cd).

Respecto a esta última situación, que la monja compara con la del ladrón al que el diablo traicionó abandonándolo a su trágica suerte, hay que reparar en que se trata de una descripción *a posteriori* de la celada que la vieja había tendido a Da. Endrina, a quien dejó sola con D. Melón para luego desentenderse de lo ocurrido:

Cuando yo salí de casa, pues que veyades las redes,
¿por qué fincávades sola, con él, entre estas paredes?
A mí non rebtedes, fija, que vos lo meresçedes; (878abc)

Recordemos que, además, se han señalado más arriba evidentes puntos de contacto de esta peripecia de la paráfrasis del *Pamphilus* con la parodia de las horas del clérigo lascivo. Entiendo, por lo tanto, que los círculos estructurales, más que girar simétricamente alrededor de un centro, como los que produce una piedra en el agua, se tocan y entrecruzan, permanentemente, de tal modo que generan una espiral cuya trayectoria es mucho más caprichosa y difícil de seguir.

REFLEXIONES FINALES

Considero que de los análisis anteriores puede deducirse que el episodio de Da. Garoza es un espacio privilegiado para acercarse a los efectos de la supervivencia de rasgos de la cultura oral, como la descripción temporalizada, el debate por narraciones, la estructura reiterativa y las interrelaciones de los tres. Aunque sin olvidar, por supuesto, su pertenencia a las tradiciones de una cultura escrita por y para clérigos y universitarios⁵⁵. Me pregunto, entonces, si la convivencia de ambas formas culturales -la etapa de “convulsión”, según Zumthor- no es una de las fuentes de las constantes desorientaciones que produce la lectura del *LBA*. Sin salir de este episodio, hemos visto el ejemplo “ilógico” de que la reiteración del concepto central del discurso acerca de las apariencias desdeñables bajo las que se oculta un noble tesoro,

⁵⁵ Bienvenido Morros ha demostrado que una fuente del episodio es la comedia elegíaca *De nuntio sagaci*, donde aparece, por ejemplo, en términos muy semejantes, el diálogo relativo al miedo de la mujer a ser dejada sola con el pretendiente. Cf. su “Las fuentes del *Libro de Buen Amor*.” Morros, Bienvenido y Toro, Francisco, coordinadores, *Juan Ruíz, Arcipreste de Hita y el Libro de Buen Amor*. Alcalá la Real, Centro para la edición de los clásicos españoles y Ayto. de Alcalá la Real, 2004, pp. 72-73.

sea formulada por una alcahueta que vive del culto a lo corporal, aunque su oficio no afecta, sin embargo, la legitimidad de la enseñanza. Respecto a estos desconciertos, tan frecuentes, en el *Libro*, quizá convenga recordar una reflexión de Mc. Luhan:

“El mundo interior del hombre oral es una maraña de emociones y sentimientos complejos que el hombre occidental hace ya mucho tiempo que ha desgastado o reprimido dentro de sí, en interés de lo eficiente y lo práctico⁵⁶.”

Juan Ruiz y su público -clerical, erudito, cortesano - no eran en rigor “orales” pero pertenecían, indudablemente, a ese entramado epistémico, ideológico y sociopolítico de transición al que se refiere Zumthor. Por eso, Ma. Rosa Lida ya formulaba advertencias en contra de aquellos críticos, “ansiosos de descubrir en el *Libro* un plan regular con exposición, nudo y desenlace”, y reivindicaba las repeticiones de aventuras casi idénticas y de prevenciones morales como herramientas didácticas porque: “[al autor] tanto le interesa inculcar su doctrina que acoge gustoso toda oportunidad de exponerla”⁵⁷. Son de destacar las similitudes de estas apreciaciones con las que hemos citado de Mc. Luhan respecto a la estructura espiralada de los escritos bíblicos.

Muchas veces se ha subrayado la “modernidad” de Juan Ruiz, y hasta se lo ha considerado un precursor del Renacimiento. Sin llegar hasta esta afirmación, es evidente que hay varios aspectos en su obra que anuncian una serie de cambios. Pero, a mi juicio, también ofrece rasgos como los que he intentado ejemplificar, que representan aquella cultura de la “voz” que aunque se hallaba en retroceso aún podía ganar gallardamente muchos combates. Y que nos convoca a seguir interrogando el entramado de un didactismo que se desarrollaba más allá de lo lineal, lo argumentativo y lo unívoco.

⁵⁶ Cf. op. cit., p. 79.

⁵⁷ Lida, Ma. Rosa, “Nuevas notas para la interpretación del *Libro de Buen Amor*”. *Estudios de Literatura Española y Comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1966, p. 55.