

LA IMPORTANCIA DE LA IRONIA EN EL «LIBRO DE BUEN AMOR»

En pocas obras literarias se hallan tan trabados los problemas unos con otros como en el libro del Arcipreste de Hita. Así, por ejemplo, el estudio de la ironía en esta obra depende de la solución que se le dé al problema del carácter del libro y de si es o no una autobiografía del Arcipreste. El uso de la ironía en una obra de carácter juglaresco o de carácter meramente artístico, difiere del que puede tener en una obra esencialmente didáctica y no parece tener lugar en una obra puramente teológica. Por esto, sin entrar en una detenida discusión del carácter de la obra, he creído conveniente apuntar de antemano que tomo como base de mi trabajo la teoría de doña María Rosa Lida de Malkiel, según la cual, el *Libro de buen Amor* es esencialmente didáctico¹.

En lenguaje común la ironía consiste en el uso de un término que da a la oración dos sentidos por lo regular completamente opuestos. Además de ironía en las palabras puede haber también ironía en las acciones o acontecimientos. Así, por ejemplo, llamaríamos irónico el hecho de que se incendiase el coche de los bomberos al dirigirse a apagar un edificio en llamas. Anthony H. Zahareas al definir el término se emancipa expresamente del significado actual para tomar como base el sentido original, derivado del griego que llamaba *εἴρων* al personaje que en el drama o tragedia no triunfaba por la fuerza o el engaño sino por la sutileza y la aparente ingenuidad². Zahareas en su magnífica obra estudia la ironía

¹ MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1966.

² ANTHONY H. ZAHAREAS, *The Art of Juan Ruiz, Archpriest of Hita*, Madrid, 1965, pág. 28.

ante todo como recurso artístico, pues para él, el *Libro de buen Amor* es principalmente una obra de arte y quiere poner de relieve todos sus valores artísticos. Sin embargo, la ironía se puede estudiar también, más que como arte, como manifestación de un espíritu hondamente humano, como manifestación de esa alma del Arcipreste que se mueve entre la ejemplaridad de lo que dice y la realidad del corazón humano. Un estudio del arte de la ironía pondrá el énfasis en la elaboración de la misma. Mas, ¿no parece, a veces, algo natural, sincerísimo, espontáneo que Juan Ruiz no puede evitar?

Como buen sacerdote, sabe lo que significa la lucha, que, según San Pablo, tiene lugar en todo ser humano: "No hago el bien que apetezco y hago el mal que aborrezco".

El ffuego ssienpre quiere estar en la çeniza,
Comoquier que más arde, quanto más se atiza:
El ome, quando peca, bien vee que desliza;
Mas non se parte ende, ca natura lo enriza³.

(75).

Este sentido irónico se presenta desde el primer momento en la cita de la Sagrada Escritura que inicia el prólogo del libro: "Intellectum tibi dabo, et instruam te in via hac qua gradieris; firmabo super te oculos meos". El Arcipreste toma el sentido primario del versículo y promete instruir a los lectores en el camino del bien: del buen Amor, del amor de Dios. Lo irónico estará en que la exposición del bien, que se alcanza mejor cuando se presenta la maldad del mal, puede ser piedra de escándalo para muchos, para los cuales la exposición de las malas artes será más interesante y llamativa que su opuesto el bien. El sentido hondamente humano del Arcipreste está en que en lugar de encerrarse en el sentido primario del versículo, admite la irónica aplicación paradójica del mismo a todo lo largo de su obra.

³ JUAN RUIZ, *Libro de buen Amor*, (Clásicos Castellanos), Madrid, Espasa-Calpe, 1951. En adelante, al citar al Arcipreste, me limitaré a poner el número de la estrofa al margen de la misma.

E yo, porque so ome, como otro, pecador,
 Ove de las mugeres a vezes grand amor:
 Provar ome las cosas non es por ende peor,
 E saber bien e mal, e usar lo mejor.
 (76).

Aquí empieza Juan Ruiz a usar la primera persona. Si el Arcipreste lo dijera de otra manera, no se entendería la locura del hombre. De ahora en adelante, esa locura parecerá invitar y atraer. ¿Cómo se puede apreciar el bien sin haber probado el mal? Dice Leo Spitzer:

El *Libro de buen Amor* cuenta locuras (y no sólo locuras como atestigua el himno de la muerte), porque la necia conducta de los hombres entra también en el orden querido por Dios [...]. La locura está ahí en el mundo; el mundo es locura a los ojos de Dios, pero sólo ella completa el mundo: sin necedad no hay verdad [...].

El yo de las confesiones personales, que arrancan de Rousseau y Goethe, nada tiene que ver con el yo de un poeta medieval que se presenta a sí mismo como representante de todos los seres humanos (76), que vive cuanto el mundo encierra y elige el bien⁴.

Trataré de destacar el uso de la ironía a través de los diversos episodios del libro y mostrar cómo dicha ironía es la clave para la interpretación didáctica del mismo.

A través de todo el libro se halla la ambivalencia de los hechos y la ambigüedad de la lección didáctica. Ya señalé, comentando el texto bíblico introductorio, que la ironía de los acontecimientos está en la ambigüedad de los mismos: una espada de dos filos que el Arcipreste maneja con destreza.

Dice Gilbert Highet en su libro *The Anatomy of Satire*:

In another, a more subtle variant of the satirical monologue, we hear not the tirade of the satirist himself, nor the brag of his victim, but the voice of the satirist speaking out of a mask ... This mask is Irony. The voice speaks a gross exaggeration or a falsehood, knowing it to be exaggerated or false, but announcing it as serious truth. Listening to it, intelligent men think, "That cannot be true. He cannot possibly mean that". They realize that he means the reverse of what he says. For the truth is sometimes so contemptible, sometimes so silly,

⁴ LEO SPITZER, *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1961, págs. 109 y 112.

sometimes so outrageous, and sometimes, unhappily, so familiar that people disregard it. Only when the reverse of such a truth is displayed as though it were veridical, can they be shocked into understanding it, sometimes even then they are not convinced. They attack the satirist as a provocator, a liar. That is the penalty of being a satirist who uses irony⁵.

La primera parte se introduce con la historia del sabio de Grecia y el ribaldo o bellaco romano. Esos gestos del romano que sólo inspira la fanfarronería y son en sí una bravuconada, los interpreta 'el sabio' (!) como tres signos de la más alta sabiduría. Es ésta la clara ironía de los hechos. En el libro habrá una serie de narraciones del amor carnal cuyo fin didáctico es enseñar la caducidad del mismo y sus peligros para el alma. El sabio sabrá interpretarlos. Leo Spitzer señala en este episodio las palabras de la estrofa 51: "Quales Dios le mostrase fer señas con la mano" y dice:

Entraña este pasaje la ambigüedad del lenguaje humano, ambigüedad que es, sin embargo, para Dios un medio de manifestar con toda transparencia su voluntad [...], toda acción humana, como parte del mundo, por su propia naturaleza, ha de ser problemática, insegura: [es necesario] comprender el mundo como medio en el que se hace transparente la voluntad divina⁶.

Y es que para el Arcipreste, tanto el amor humano como el amor divino son esencialmente buenos y tienen ambos en Dios su fuente.

Ssy Dios, quando formó el ome, entendiera
Que era mala cosa la muger, non la diera
Al ome por compañía nin dél non la feziera;
Ssy para bien non fuera, tan noble non saliera.
(109).

La estrofa que acabo de citar está al final de la primera aventura amorosa en la que aparente e irónicamente lo que

⁵ GILBERT HIGHET, *The Anatomy of Satire*, Princeton, University Press, 1962, pág. 55.

⁶ LEO SPITZER, *op. cit.*, pág. 105.

interesa es la conquista amorosa, pero donde la verdadera enseñanza oculta es el ejemplo de firmeza y honestidad de la dueña que no para mientes ni en la mensajera ni en los versos del amante.

Dixo la dueña cuerda a la mi mensajera:
 “Yo veyo muchas otras creer a ti, parlera,
 E fállanse mal ende: castigo en su manera [...]”.
 (81).

Las habladorías de la gente la vuelvan más cauta y el poeta no puede menos de decir:

De dueña mesurada sienpre bien escriví.
 (107 d).

La segunda aventura presenta no ya a la dueña honesta sino a la casquivana. La tremenda lección moral está en el desenlace irónico: el mensajero, el famoso Ferrán García, es el que goza los encantos de la dueña. La ironía de la situación está magistral y un poco brutalmente expresada con el cantarcillo cazurro que parodia la adoración de la Cruz y el texto litúrgico “Per Crucem ad lucem”.

La estrofa 121 lo revela todo: ante la Cruz del Redentor el cristiano se humilla (virtud divina) y se santigua como apropiándose su poder. Ante doña Cruz el Arcipreste siente la humillación humana que le ha causado el desaire y se santigua para que el signo religioso lo libre de la bellaca mujer. El paralelismo irónico de cada palabra es perfecto: 1) Santa Cruz — dueña Cruz; 2) humildad, virtud divina — humillación, humano baldón; 3) santiguarse para apropiarse lo santo — santiguarse para librarse del demonio.

Quando la Cruz veyá, yo sienpre me omillava,
 Santiguávame a ella doquier que la fallava;
 El compaño de çerca en la cruz adorava.
 (121).

Confiesa luego que a pesar de esta dura lección, él — “el hombre” — lleva en sí la inclinación a la mujer, el signo de

Venus. Hay un tono de gran sinceridad y lógica. En la estrofa 154 expresa la dualidad del corazón humano con cierta mezcla de seriedad y de ironía magníficas:

Como quier que he provado mi signo ser atal,
 En servir a las dueñas puno e non en al:
 Aunque ome non goste la pera del peral,
 En estar a la sombra es plazer comunal.
 (154).

La tercera dueña no es ni completamente casquivana ni absolutamente honesta. Lo que el amante le brinda son unos versos y ella los considera demasiado poca cosa para trocar por ellos a Dios y su paraíso. La forma en que lo dice y la fábula que confirma sus palabras, parecen implicar que si hubiera algo más que simples versos quizás cambiara por ello todo lo que ahora precia en algo.

Non perderé yo a Dios nin al su parayso
 Por pecado del mundo, que es sombra de aliso:
 Non soy yo tan ssyn sesso, sy algo he priso:
 Quien toma, dar deve, díze lo sabio enviso.
 (173).

Aquí irónicamente el didactismo parece estar cubierto de cinismo, pero en realidad hace despreciar el amor mundano ya que el episodio muestra que el dicho amor es sólo interés y mentira, como lo dice antes de comenzar este lance amoroso:

Una tacha le fallo al amor poderoso,
 La qual a vos, dueñas, yo descubrir non oso;
 Porque non me tengades por dezidor medroso,
 Es ésta: que el amor sienpre fabla mintroso.
 (161).

Esta misma idea de la falsedad del amor y los engaños de la mujer se expone extensamente en la querrela del Arcipreste con don Amor que sigue a la tercera aventura. En esta querrela encontramos la famosa parodia de las horas canónicas. La parodia, aunque distinta de la ironía, tiene con ésta algún pa-

rentesco genérico. Highet define así la parodia: "We may define it as imitation which, through distortion and exaggeration, evokes amusement, derision and sometimes scorn"⁷.

La parodia de las horas canónicas se podría llamar ironía en sentido lato, pero un estudio detenido del pasaje encajaría mejor en un trabajo general sobre las formas satíricas de *El libro de buen Amor*. Quiero anotar que Otis Green ha estudiado penetrantemente la parodia de lo sacro en *El libro de buen Amor*⁸.

La ironía termina el denuesto del Arcipreste al loco amor, confesando que tiene miedo de decir más improprios por temor de perder para siempre toda esperanza de amar.

Porque de muchas dueñas malquerido sería,
E mucho garçón loco de mí porfaçaría,
Por tanto non te digo el diezmo que podría:
Pues cállate e callemos, Amor, ¡vete tu vya!
(422).

En la respuesta del Amor tenemos un cambio completo de perspectiva. En vez de denostar al Amor el autor presenta sus innumerables recursos y ardidés. El fin doctrinal va a conseguirse irónicamente por la presentación explícita del mal. Dice el Amor:

Ssi tú fasta agora cosa non rrecabdeste
De dueñas e de otras, que dizes que ameste,
Tórnate a tu culpa, pues por ti lo erreste,
Porque a mí non veniste nin viste nin proveste.
(426).

Sin embargo, cuando se estudia esta parte del libro, notando que precede al episodio de don Melón y doña Endrina, episodio que termina sanamente en matrimonio, se puede entender que no son consejos para un amor pecaminoso, sino

⁷ G. HIGHET, *op. cit.*, pág. 69.

⁸ OTIS GREEN, *Spain and the Western Tradition*, vol. I, Madison, The University of Wisconsin Press, 1963.

para escoger y guardar una buena esposa, aunque ellos, a veces, suenen irónicamente a lo contrario.

Un ejemplo de la enseñanza *per absurdum* o por medio de la ironía que hallamos en esta sección, es el consejo de la estrofa 468, que más que una directiva hacia el mal, es una advertencia a la mujer para que evite dar el primer paso en el camino de la deshonestidad.

Ffásle una vegada la verguença perder,
 Porque esto faz' mucho, si la quieres aver:
 Desque una vez pierde verguença la muger
 Más diabluras face de quantas ome quier'.
 (468).

La deliciosa historia de Pitas Payas, puesta en boca del Amor, contiene un consejo lleno de ortodoxia y de ironía. Una vez que se ama a una mujer no se la puede abandonar u olvidar, pues levantado en su corazón el sentimiento del amor, si tú no lo satisfaces, ella buscará a otros que lo hagan. Este consejo viene a ser la salvaguardia de la fidelidad matrimonial.

Las estrofas sobre las propiedades del dinero rezuman también ironía en los juegos de palabras. En la estrofa 492 da a sus frases un doble sentido irónico: con el dinero no sólo se compran placeres terrenales sino goces celestiales y la misma salvación eterna.

Sy tovyeres dyneros, avrás consolación,
 Plazer e alegría e del papa ración,
 Conprarás parayso, ganarás salvaçión:
 Do son muchos dineros, es mucha bendición.
 (492).

En forma irónica presenta al dinero rompiendo cadenas, cepos y grillos, denostando así la venalidad de los jueces (497). Dice que los monjes lo condenan desde el púlpito y, no obstante, sólo por dinero dan las indulgencias (503); rehusan verlo en las plazas porque prefieren guardarlo en vasos y tazas en las celdas de sus conventos (504). Toda la ironía de este pasaje está basada en el juego de contrarios. El dinero, que

por su naturaleza es terreno y mundanal, ha sometido, irónicamente, hasta la justicia y los poderes espirituales.

No obstante, a veces esta enseñanza *per absurdum* es tan fuerte que la perspectiva irónica parece perderse y se queda uno en el sentido literal de los versos. El autor parece sumergirse en el mundo psicológico de la mujer y perderse en él, olvidando su propósito didáctico (estrofas 508-527). Esa misma psicología femenina produce a veces resultados irónicamente opuestos, como en el caso de la joven a quien su madre quiere custodiar y desea con más fuerza burlar la vigilancia materna:

Toda muger nascida es fecha de tal massa:
Lo que más le defienden, aquello ante passa,
Aquello la ençiende, aquello la traspassa;
Do non es tan seguida, anda floxa e lasa.
(523).

Hallo también ironía y trasposición de planos en los consejos referentes al vino. Primero parece sugerir que no se ha de tocar ni siquiera una gota en el ejemplo del ermitaño y el demonio. El diablo en este ejemplo usa la ironía de la media verdad, pues para convencer al santo a que pruebe el vino le dice:

“Non debes tomar dubda que del vyno se faze
La sangre verdadera de Dios: en ello yaze
Sacramento muy santo; pruévalo, si te plaze”.
El diablo movió al monge arma ado le enlaze.
(534).

Así, lo santo, en este caso, se convierte irónicamente en tentación. Luego, cuando nos ha mostrado la pecaminosidad del vino, y cuando lógicamente creemos que por su maldad puede encontrarse entre los aliados del amor carnal — así lo sugiere el mismo ejemplo del monje — nos dice el poeta irónicamente:

Ffaze oler el huelgo, que es tacha muy mala;
Huele muy mal la boca, non ay cosa que'l vala;

Quema las assaduras, el fygado trascala:
Si amar quieres dueñas, el vyno non te cala.
(545).

La querella con don Amor termina con la confesión de que es imposible hallar la mujer perfecta.

Yo Johán Ruyz, el sobredicho arçipreste de Hita,
Peroque mi coraçón de trobar non se quita,
Nunca fallé tal dueña, como a vos Amor pynta,
Nin creo que la falle en toda esta cohyta.
(575).

El cuarto episodio, último de la primera parte del libro, es el de don Melón y doña Endrina. Me parece que encontramos aquí a la dueña perfecta: doña Endrina es un personaje que se presenta desde el primer momento carente de mojigaterías y sabedor de los peligros del amor.

Esto dixo doñ' Endrina: "Es cosa muy provada
Que por sus besos la dueña finca muy engañada:
Ençendimiento grande pon' abraçar al amada,
Toda muger es vençida, desqu'esta joya es dada.
(685).

"Esto yo non vos otorgo, salvo la fabla de mano;
[...]
Tiempo verná, que podremos fablarnos este verano".
(686 ad).

Esta adaptación del *Pamphilus* encaja en el marco didáctico general, pues hay en el episodio la sana intención del matrimonio. Así lo asegura Trotaconventos:

Ome de buena vyda e es byen acostunbrado;
Creo que casaría él convusco de grado.
(732 ab).

Y don Melón también lo asegura con palabras que dejan menos duda que las de la embaucadora vieja. El, cuando sabe que doña Endrina se va a casar, exclama:

"Ffasta que su marido pueble el çementerio,
Non casara conmigo: que sería adulterio;

A nada es tornado todo el mi laçerio,
 Veo el daño grande e después el haçerio”.
 (795).

De todo el episodio queda bien clara la lección central de que la mujer honesta es bien difícil de conquistar. La enseñanza aflora a los labios de doña Endrina cuando dice:

Si las aves pudiesen byen saber e entender
 Quántos laços las paran, non las podrían prender;
 Quando el laso veyen, ya las lyevan a vender;
 Mueren por el poco çevo, non se pueden defender.
 (883).

Sin embargo, esta lección parece esfumarse irónicamente en el todo del episodio. Las repetidas invocaciones a la ayuda divina para que secunde el propósito del amante nos chocan, pues sin quererlo, nos hemos sumergido en el ambiente erótico del episodio. Es entonces cuando no hay que olvidar las líneas de Highet: “We said that irony was stating the reverse of truth as though it were clear truth”⁹. Doña María Rosa Lida ha señalado la fuerza negativa del episodio cuando apunta que, al fin de cuentas, todas las tentativas amorosas fracasan, en una forma u otra, pero que

La única excepción es la aventura de don Melón — lógicamente, ya que a diferencia del resto, en ella el poeta no inventa, sino traduce, y ya que el triunfante enamorado no es el Arcipreste sino don Melón, que acaba casándose con su bella. Pero este desenlace, al fin de cuentas también feliz para la seducida, debió de inquietar a Juan Ruiz, y para contrarrestarlo moraliza la aventura mucho más largamente que ninguna otra (892 ss.)¹⁰.

La quinta aventura — primera de la segunda parte — con la dueña huraña, está toda preñada de ironía artística que Zahareas comenta en estos términos:

A brief examination of the entire section (912-933) reveals clearly Juan Ruiz's ironic use of Christian didactic terms as well as his

⁹ G. HIGHET, *op. cit.*, pág. 61.

¹⁰ MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *op. cit.*, pág. 56.

artistic skill in creating humor. The Archpriest needs help in a love affair and seeks out his bawd, "que siguiese *este viaje*" (912 c); he gives reasons: "que estas (Trotas) son comienzo para *el santo pasaje*" (912 d). This is an ironic image of the Christian pilgrimage to Rome which is symbolic of *buen amor*; *pasaje* (pilgrimage — charity) rhymes with *este viaje* (the present undertaking of *loco amor*). Both expressions, *viaje-pasaje*, are images of *loco amor*. The device which leads to irony lies in the emphasis given to those qualities (journey or pilgrimage to seduction) which form the basis of similarity in the comparison of two themes (secular and religious) ¹¹.

De los episodios de la segunda parte del libro llaman la atención las cuatro serranas. Con las dos primeras sucumbe el Arcipreste, pero, al sucumbir, queda en una postura ridícula e irónica ya que las dos serranas lo fuerzan y lo tratan como a un muñeco.

Tomóm' resio por la mano,
En su pescueço me puso
Como a çurrón lyviano,
Levóme la cuest' ayusso.
(967).

Sin llevar muy lejos la alegoría, como lo hace Hart ¹², parece necesario admitir en esta sección de las serranas, seguida de los poemitas líricos a la Virgen y a la Pasión del Señor, un sentido no real sino alegórico: la lucha de las pasiones de la concupiscencia y la codicia con la razón, que no siempre triunfa.

En este ambiente alegórico con tintes de realidad se nos presenta la lucha, o torneo, de don Carnal y de doña Cuaresma. El Arcipreste, que antes se presentaba como protagonista de los lances de amor, aparece ahora en otro plano cuando recibe la carta de doña Cuaresma.

Ley amas las cartas e entendy el ditado:
Vy que venié a mí el un fuerte mandado:
Ca non tenía amor nin era enamorado.
(1077).

¹¹ A. ZAHAREAS, *op. cit.*, pág. 35.

¹² THOMAS HART, *La alegoría en el Libro de buen Amor*, Madrid, 1959.

Doña Cuaresma, que es la más débil, es la que da la gran batalla y gana la victoria. Es éste un toque bien irónico subrayado en la primera estrofa de la batalla con la mención del pobre puerro.

El primero de todos, que ferió a don Carnal,
 Fue el puerro cuelloalvo e ferio lo muy mal:
 Fízole escupir flema, esto fue grand' señal:
 Tovo doña Cuaresma que suyo era'l real.
 (1102).

En el sermón sobre la penitencia que sigue a la prisión de don Carnal, Zahareas ha subrayado el uso de la ironía sócrática. Sócrates, que fuera declarado el hombre más sabio del mundo, por el oráculo de Delfos, pretendió irónicamente no saber nada y salió a la calle a hacer preguntas a las gentes. Irónicamente probaba a los interpelados que no sabían ni siquiera que no sabían nada¹³.

Escribe Zahareas:

Juan Ruiz's ironic manner is evident, for example, in his posture of self-depreciation (a well-known medieval commonplace). Feigned humility, important in the contrasts of the moral commentary, is a device so fundamental to irony that it is less an artifice than an integral part of the Archpriest's ironic perspective. Time and again the Archpriest presents himself as a commentator of limited knowledge:

Escolar so mucho rrudo, nin maestro nin doctor,
 aprendí e sé poco para ser demostrador...
 (1135 a, b).

The Archpriest feigns coarse ignorance to create the impression of naïveté or unsophistication but enhances irony by readily furnishing all the information needed¹⁴.

Las cartas de don Carnal y de doña Cuaresma parodian irónicamente la forma de las cartas pastorales que los obispos dirigen a su grey en tiempo de Cuaresma. Esta forma se guarda aún hoy día:

¹³ Cf. G. HIGHET, *op. cit.*, pág. 56.

¹⁴ A. ZAHAREAS, *op. cit.*, pág. 29.

La nota de la otra vené a todos: “Nos,
 Don Carnal, poderoso, por la graçia de Dios,
 A todos los xristianos, moros e judiós:
 Salud con muchas carnes sienpre de nos a vos”.
 (1193).

En la segunda parte el uso de la alegoría continúa con la llegada de don Amor en la mañana de Pascua de Resurrección. La ironía de la actitud del corazón humano es obvia. Cuando precisamente se ha purificado el alma por medio de la penitencia y la cruz y se ha resucitado a una nueva vida, llena toda de luz —“el sol era salido, por el mundo rayado” (1210) — parece como si volviera a comenzar el ciclo a m o r l o c o - p e n i t e n c i a - r e s u r r e c c i ó n .

El énfasis que pone al convertir a los clérigos, a las órdenes religiosas y a las monjas en anfitriones del Amor, parece señalar que hay en esta parte una irónica exposición de la corrupción eclesiástica. Ningún santo más amante que San Francisco de Asís, para quien el amor divino se expande y abarca la creación entera e, inspirado en ese amor, canta al “hermano sol” y a la “hermana agua”. Sin embargo, el Arcipreste, dando así una nota irónica, dice que este gran amante se halla ausente del cortejo de don Amor, para indicarnos sutilmente que se trata del amor carnal.

Tanto los clérigos como los monjes y las monjas desean hospedar al Amor:

Con cuáles possaríe ovieron grand porfía:
 Queríen levar los clérigos aquesta mejoría;
 Fuéronles bien contrarios quantos tenían frayría;
 También ellos, como ellas, le dan posadería.
 (1247).

Esta porfía da pie para hacer referencias llenas de ironía a las riquezas de las órdenes mendicantes y a la corrupción de ciertas monjas que profesan virginidad y austeridad. Ellas le dicen al Amor que ni los clérigos ni los monjes pueden darle placer, pues son tan sólo pobretes y fanfarrones; en cambio, —¡qué ironía! —le dicen: “Señor, vete connusco, prueba

nuestro çeliçio" (1255 d). El Arcipreste comentarista interrumpe la narración para decir:

Mi señor el Amor, si él a mí criera,
El conbid de las monjas, aqueste rreçibiera:
Todo viçio del mundo, todo plazer oviera:
Sy a dormitorio entrara, nunca s'arrepentiera.
(1258).

Zahareas subraya la ironía de las palabras de esta estrofa:

In the story of the fight between Sir Carnal and Lady Lent, the Arch-priest does not participate personally but simply narrates. He makes only one comment but it is the most insinuating in the whole story (estrofa 1258)... It is interesting to contrast "nunca se arrepintiera" (in this case "not to regret", but it is also the expression used if one sins, namely, repent) with the later *feçiese penitencia*: one will not regret loving a nun physically, or, if he does, he can repent. Such passages are devised in a vein of conscious and craftsman-like irony by an artist¹⁵.

A medida que avanzamos en el estudio de la ironía es conveniente recordar una vez más que su técnica se basa en la confusión de planos, en el uso de una máscara detrás de la cual se escucha la voz del autor, pero una voz que con sus cambios nos desconcierta. Así, la recepción a don Amor termina con un súbito cambio irónico de plano cuando el Amor le dice al Arcipreste que en los conventos no lo recibieron. No es entonces el amor carnal el que habla sino el amor de caridad cristiana:

En caridat fablaban, mas non me la fazien.
Yo vey a las caras, mas non lo que dezien:
Mercado falla ome e gana sy se detyen';
Rrahez es de acoger ome do no s' falla bien.
(1309).

Los episodios que siguen nos vuelven a presentar lances e intencionas amorosas, terminadas todas en fracasos. En todas se vuelve a encontrar la lección oculta. Así, al terminar la un-

¹⁵ A. ZAHAREAS, *op. cit.*, pág. 34.

décima aventura, en la que la dueña devota acaba casándose irónicamente con otro, el autor hace preguntar a la tórtola, símbolo del amor sencillo, puro y verdadero, a dónde van a parar las mujeres que ruedan (*Rodas*) de amante en amante y finalmente se casan por el interés:

Ffabló la tortolilla en el rregno de Rodas:
 Diz: “¿Non avedes pavor, vos, las mugeres todas,
 De mudar vuestro amor por aver nuevas bodas?
 Por ende casa la dueña con cavallero Apodas”.
 (1329).

A manera de paréntesis quiero citar aquí un trozo de Leo Spitzer.

¿Por qué en todas las historias de amor suceden siempre las mismas cosas, por qué el enamorado pretende las damas más distintas empleando siempre los mismos medios... por qué las historias amorosas no están ordenadas conforme a un determinado principio psicológico de selección? Porque precisamente para nuestro autor no es importante lo psicológico; nos pinta una y otra vez nuevas ilustraciones del loco a m o r ; ve un reino, valga la expresión, estático de seducción terrena [...]; cada narración simboliza en el fondo la verdad única. Esta imagen de “moverse sin salir del sitio” somos nosotros, lectores acostumbrados al “progreso de la acción”, y a una trascendencia inmanente de la psicología, los que la inventamos, pues hemos perdido el centro único y no podemos, por tanto, girar tranquilamente en torno a él; así como el hombre medieval concibe la verdad única en estado de reposo, así también en estado de reposo concibe las distintas encarnaciones del mal¹⁶.

El episodio famoso de doña Garoza comienza con la crítica irónica de las golosinas que saben preparar tan bien las monjas. Me admira el hecho de que esta práctica haya sobrevivido durante tantos siglos en los conventos pues, por ejemplo, en algunas ciudades de Colombia, todavía son famosas las golosinas preparadas y vendidas por las religiosas. El Arcipreste usa la ironía para hacer su crítica pues la hace en forma de alabanza.

¹⁶ L. SPITZER, *op. cit.*, págs. 127-128.

El diálogo entre la vieja mensajera y la monja, en el cual toda la argumentación se basa en la moraleja de diferentes fábulas, revela la ironía o doble filo de la fábula.

El final del episodio tiene también un doble aspecto irónico. Primero la monja ha sido supremamente firme e inquebrantable mientras se mueve la discusión en el plano teórico, mas promete recibir la visita del Arcipreste una vez que la vieja ladina ha hecho el famoso retrato del pretendiente, todo cargado de elementos sensoriales, o mejor dicho, sensuales. Es la irónica dualidad del alma humana que mencioné al principio: la belleza teórica del bien y la fuerza de lo sensual que causan el vaivén de nuestras acciones. El segundo aspecto irónico está, en que la entrevista se efectúa; doña Garoza y el Arcipreste se hablan, se enamoran, pero — ¡oh ironía! — espiritualmente, platónicamente! Es el único episodio, a excepción de la traducción del Pamphilus en el cual se logra el cometido pero, irónicamente, no es como se planeara sino de un modo elevado y enteramente espiritual. Yo creo que esta interpretación del episodio encuadra mejor con el plan total y la técnica del libro. Las estrofas 1503-1505 subrayan claramente el aspecto espiritual de este amor y contrapesan bastante bien lo que de sensual pudiera sugerir la estrofa 1052. Cito tan sólo, como ejemplo, la estrofa 1504:

En mucha oración a Dios por mí rogava,
Con la su abstinencia mucho me ayudava,
La su vida muy lypia en Dios se deleytava,
En lucura del mundo nunca se trabajava.

Además, los acentos de pena por la muerte de doña Garoza se hallan a mucha más altura que las líneas que le dicta al autor la muerte de la quinta dueña, que hasta parecen terminar con un toque de ironía: “Dixe yo: ¡Qué buen manjar, synon por el escotar!” (944 d). Las breves expresiones de tristeza por la muerte de la monja y la sentida memoria que de su ayuda espiritual hace, nos preludian ya, en cierto modo, la altura lírica que tomará en la famosa elegía a la muerte de su vieja.

Doña María Rosa Lida interpreta el episodio en la forma arriba dicha:

La entrevista de los dos amantes comienza con un verso solemne (1499 a: "En el nombre de Dios fuy a misa de mañana", que, a la luz de los siguientes parece irrisión sacrílega), con las breves notas descriptivas de la hermosa monja, con la piedad mundana por el sacrificio de su vocación, con el deseo destacado por la plena conciencia del pecador, por la formulación directa y triunfal del amor correspondido (1499 ss.). Pero un vuelco súbito pone en salvo el primer verso de la entrevista, nada sacrílego en verdad: doña Garoza, la desposada del Señor, es tan fiel a Dios y tan respetada en consecuencia por su "mandado e leal amador", como la bella devota, una vez casada, se excusa y es excusada de su enamorado (1330), y la anunciada "buena çima" es el "lynpio amor" (1503 c), de veras contraído "en el nonbre de Dios"¹⁷.

Ella también con su incomparable penetración señala así la ironía de este desenlace:

De este zigzaguo del episodio, el más inesperado y poético es el que, merced a esta recreación de la canción medieval, transforma a la monja de seductora en seductora (para hablar etimológicamente), ya que es ella la que desvía al enamorado de su propósito liviano y le atrae al buen camino¹⁸.

Al llegar a la famosa elegía a la muerte de Trotaconventos se halla el lector realmente perplejo ante la mezcla irónica de lo más alto y de lo más bufón y no podemos menos de preguntarnos si es posible que el loco amor, al cual ha servido Trotaconventos, tenga la misma corona eterna del buen amor. La ironía llega así a su máximo, pues, como dice Zahareas, "The essential quality of his (Juan Ruiz's) irony which leads to humor is a duality of intent; saying one thing and meaning another, specifically, being playful but also authentic"¹⁹.

La mezcla de lo serio y lo burlesco es la que hace que los autores difieran tanto en la interpretación de la elegía. Pedro

¹⁷ MARÍA ROSA LIDA, *op. cit.*, pág. 69.

¹⁸ MARÍA ROSA LIDA, *op. cit.*, pág. 71.

¹⁹ A. ZAHAREAS, *op. cit.*, pág. 215.

Salinas, por ejemplo, como poeta que es, la mira en su aspecto lírico y serio y dice:

No puedo conformarme con la opinión de Lecoy cuando atribuye a la elegía un tono burlesco. El mismo reconoce en ella "una cierta sinceridad" —yo la llamaría evidente autenticidad—, prueba de que el Arcipreste se entrega a su tema, lo vive entero, sin la duplicidad intelectual implícita en la parodia burlesca²⁰.

Hay en la elegía las tres partes tradicionales que exige esta clase de poema: 1) consideraciones generales sobre la muerte, 2) lamentos de los sobrevivientes, y 3) alabanzas del difunto. Es principalmente en la segunda y en la tercera partes donde Juan Ruiz nos mezcla elementos irónicos con máscara de seriedad. El llanto o dolor que en la elegía tradicional son un poco impersonales y giran en el vacío, en Juan Ruiz se concretizan irónicamente. Los sobrevivientes o parientes lloran; mas, si el difunto deja algunos bienes, precipitan su sepelio para repartirse las riquezas; y si el que muere deja mujer moza y bonita, antes de que se digan las misas por el alma del esposo, una corona de pretendientes la requiere ya de amores.

Sy dexa mujer moça, rrica e paresçiente,
Antes de misas dichas otros la an en miente.
(1542 ab).

Mientras que en otras elegías se alaban las buenas prendas, muchas de ellas ficticias, Juan Ruiz alaba, sin más, en Trotaconventos sus servicios de medianera y la llama mártir de su oficio, sugiriendo así una muerte trágica mientras secundaba sus amores.

Juan Ruiz's conscious playfulness in the midst of sadness is now evident. He imitates the characteristic manner and spirit of traditional eulogy with crucial substitutions that make his version appear incongruous [...]. Ironically, the manner of accumulating and expressing traditional elements, important in the make-up of Juan Ruiz's episodic

²⁰ PEDRO SALINAS, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, citado por A. DODDIS MIRANDA, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, vol. II, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1959, pág. 389.

assemblage, is the clue to the artistic make-up of the *Libro*. He does not relegate traditional literary commonplaces to the ordinary or mechanical but enlivens them, transforms them into new, authentic realities, and thus converts them into original art²¹.

Doña María Rosa Lida subraya también esta combinación irónica de elementos:

En el Planto, a la no muy seria declaración de pesar por la muerte de Trotaconventos (1519), siguen muy en serio las imprecaciones generales contra la Muerte; al volver a Trotaconventos (1586 ss.), el poeta reanuda el tono menos grave del comienzo — notable ejemplo de cómo para el arte de la Edad Media lo general es el vehículo propio de la gravedad, y lo individual es más bien cómico, según observó con mucho acierto Alfonso Reyes en su edición del *Libro de buen Amor*, Madrid, 1917, pág. ix, contraponiendo la sensibilidad medieval a la moderna, para la cual el “yo es hoy sagrado”²².

La técnica de la ironía seguirá siendo usada hasta el final del libro. Por esto hallamos una irónica contraposición, llena de arte, entre la serie de estrofas didácticas y sermoniles sobre los pecados capitales que algunos, como Cejador, hasta consideran como la moraleja del libro, y los famosos versos picantes “de las propiedades que las dueñas chicas han”. Con qué arte y picardía pasa del uno al otro tema:

Quiero abreviarvos, señores, la mi predicación
Ca sienpre me pagé de pequeño sermón
E de dueña pequeña e de breve rrasón:
Ca lo poco e bien dicho finca en el corazón.
(1606).

Toda esta alabanza a las dueñas chicas termina muy irónicamente con las líneas,

Del mal tomar lo menos: díselo el sabidor:
¡Por end' de las mugeres la menor es mijor!
(1617 cd).

²¹ A. ZAHAREAS, *op. cit.*, págs. 215-216.

²² MARÍA ROSA LIDA, *op. cit.*, pág. 46.

La última aventura mujeril termina también irónicamente. Don Hurón, el mensajero, traiciona en cierto modo al Arcipreste lo mismo que lo hiciera Ferrán García. En efecto, no hay nada tan reservado e íntimo como una carta de amor; el mensajero — ¡qué ironía! — la va leyendo a voces nada menos que en la plaza de mercado.

Dile una mi carta al que dé Dios malfado:
 ¡Yvagela lyendo a boses por el mercado!
 Dixo doña fulana: “¡Tyrat’ allá, pecado!
 Que a mí non t’ enbía nin quiero tu mandado”.
 (1625).

Debo citar una vez más a doña María Rosa Lida quien subraya al carácter irónico de toda la obra cuando escribe:

Juan Ruiz prefirió [...] un juego epigramático que consiste en inducir al lector a orientarse en un sentido y desconcertarle presentándole de improviso la dirección opuesta, juego muy de su gusto, pues lo repite desde el chiste de 64 d hasta el episodio de don Hurón (1619 ss.) y le da su más compleja y sabrosa realización en el de doña Garoza, enhebrado del principio al fin como un zigzag de situaciones ofrecidas y súbitamente negadas²³.

Finalmente, se halla la ironía en la Cántica de los clérigos de Talavera, que Zahareas califica de “ironía dramática”. En la ironía dramática, el personaje habla, y al hablar, mientras pretende justificarse, se condena y se confiesa culpable. Esta ironía es a la que se refiere el refrán popular que dice: “el pez por su boca muere”. Apunta Zahareas que la ironía dramática en este pasaje no es original de Juan Ruiz, pues es la forma literaria de la sátira goliardesca, *Consultatio sacerdotum*, bien conocida en la Edad Media.

Dramatic irony is employed in both works to illustrate the disparity between what a priest appears to be and what he really is²⁴.

Lo que según Zahareas constituye el gran mérito del Arcipreste es el reducir el número de sacerdotes a cuatro y el

²³ MARÍA ROSA LIDA, *op. cit.*, págs. 45-46.

²⁴ A. ZAHAREAS, *op. cit.*, pág. 111.

poner una cierta gradación en la ironía. El primer cura, un arcipreste, al expresar su angustia con excesivos lamentos a causa de las órdenes del arzobispo contra los clérigos concubenarios, está irónicamente presentándose como tal. El segundo, un deán, propone recurrir a la autoridad del Rey quien sabe muy bien que son carnales y confiesa que prefiere perder su prebenda antes que perder a su amante. El tercero, un tesoroero, propone dejar a Talavera e irse a otra parte donde sean más tolerantes, pues a él el celibato le causa dolores físicos; llega hasta amenazar matar al arzobispo. Finalmente, el cuarto cura es el chantre, a quien el autor llama por su nombre y éste, de manera sorpresiva, y en el colmo de la ironía, niega que haya pecado en mantener huérfanas y viudas.

“Mantener ome huérfana, obra es de piedad,
 Otrosí a las vibdas: ¡esto es mucha verdat!
 Si el arçobispo tiene que es cosa de maldat,
 ¡Dexemos a las buenas!; ! a las malas vos tornad!”.
 (1707).

En cuatro formas irónicas gradualmente intensas, se presentan como culpables los protagonistas. Desconsuelo absoluto, soluciones inútiles, violencia física y pretendida inocencia son los grados que el Arcipreste combina artísticamente como maestro maravilloso que es en el arte de la ironía.

Llegando al final de este trabajo, parece fácil darse cuenta de la importancia de lo irónico al tratar de comprender e interpretar el *Libro de buen Amor*. A lo menos, éste ha sido mi intento. Por esto he procedido en una forma analítica, tratando de demostrar que, si se tiene en cuenta el uso de la ironía, adquiere más fuerza y verosimilitud la interpretación didáctica que diera del libro la señora de Malkiel y que considero la más plausible.

No me pareció indicado proceder estudiando separadamente las diversas variantes de la ironía, método que hubiera hecho pasar por alto la importancia de la misma en el todo del libro.

Finalmente, este trabajo quisiera sugerir la posibilidad de un estudio más extenso y de mayores proporciones sobre las variantes satíricas del libro que abarcarían no sólo la ironía sino la parodia, el sarcasmo y el ridículo y, que, combinadas, podrían ayudar a explicar muchos de los problemas que presenta la obra de Juan Ruiz.

REINALDO AYERBE CHAUX.

New York University.

BIBLIOGRAFIA

- DODDIS MIRANDA, A., *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1957, 1959.
- GREEN, OTIS H., *Spain and the Western tradition*, vol. I, Madison, The University of Wisconsin Press, 1963.
- HART, T., *La alegoría en el Libro de buen Amor*, Madrid, 1959.
- HIGHET, G., *The Anatomy of Satire*, Princeton, Princeton University Press, 1962.
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA, *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1966.
- RUIZ, JUAN, *Libro de buen Amor*, Edición y notas de Julio Cejador y Frauca, (Clásicos Castellanos), Madrid, Espasa-Calpe, 1951.
- SPITZER, L., *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1961.
- ZAHAREAS, A. H., *The Art of Juan Ruiz, Archpriest of Hita*, Madrid, 1965.