

**Dondo, Felipe**

*La oración inicial del Libro de Buen Amor*

Décimas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, 24-26 de agosto 2011

Facultad de Filosofía y Letras - UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Dondo, Felipe. La oración inicial del Libro de Buen Amor [en línea]. Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval y de Homenaje al Quinto Centenario del Cancionero General de Hernando del Castillo, 10, 24-26 agosto 2011. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Letras. Buenos Aires. [Fecha de consulta: ....] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/oracion-inicial-libro-buen-amor.pdf>>

(Se recomienda indicar antes de la dirección url la fecha de consulta en el repositorio. Ej: [Fecha de consulta: 6 de junio de 2010])

## La oración inicial del *Libro de Buen Amor*

El *Libro de Buen Amor* siempre ha llamado la atención de la crítica de una manera especial debido a su multiplicidad de discursos e interpretaciones. Sorprende bastante la lectura de un libro que en plena Edad Media construye un mundo tan repleto de contradicciones. Por los mismos años en que Don Juan Manuel escribía su monolítico libro de ejemplos mediante los cuales manifestaba una didáctica sólida y unitaria, el Arcipreste de Hita daba a luz otra obra que bajo su apariencia didáctica y moralizante se alejaba radicalmente del modelo. Confluyeron entonces en el texto varios elementos que en lugar de clarificar el mensaje (como lo haría una obra típicamente didáctica) lo dispararon hacia múltiples y contradictorios significados.

En la presente exposición intentaremos un acercamiento a esta temática a partir del análisis de la “oración inicial” con la que el autor abre la secuencia introductoria del libro. Para ello estableceremos un diálogo con la Biblia, que, como veremos, está presente en este texto en sus temas, su estilo y sus símbolos.

Es difícil encontrar un principio de unificación en este texto tan plurívoco, pero la tradición crítica suele identificarlo con la voz enunciativa (MURILLO: 1992). La división de aguas se dio a la hora de distinguir el papel de ese YO en la obra. ¿Es una verdadera autobiografía o más bien una forma literaria autobiográfica? Hoy en día la preocupación ya no pasa por identificar al autor real sino por centrarse en el narrador y en su relación con el texto y el contexto. María Rosa Lida destaca que a lo largo del libro el yo “autobiográfico” se dirige constantemente a un tú que debe cerrar el proceso de lectura. Desde la perspectiva didáctica, es de esta manera como se completa el círculo pedagógico, ya que el lector es apelado continuamente a saber interpretar las

palabras del autor para entonces obrar en consecuencia (LIDA: 1977). Antes de comenzar, el Libro personificado le advierte:

“De todos instrumentos yo, libro, só pariente:  
Bien o mal, qual puntares, tal dirá ciertamente;  
Qual tu decir quisieres, y faz punto é tente:  
Sy puntarme sopieres, siempre me avrás en miente” (70)

Desde el comienzo, el autor apela a un lector activo sin el cual su obra no estaría concluida, y es alrededor de este diálogo autor/“pedagogo” – lector/“educando” como se va estructurando la obra.

La oración inicial, sin embargo, encierra otro tipo de relación. Si bien el yo enunciador es el mismo (el Arcipreste), el destinatario no es el lector sino el propio Dios. Pero antes de entrar en materia veamos algunos conceptos al respecto:

En dos estudios en los que analiza las plegarias de Berceo en sus *Milagros*, el profesor Javier González distingue el diálogo bilateral entre dos interlocutores humanos del que ocurre de manera *unilateral* desde un interlocutor humano-ascendente hacia uno divino, y llama a este último tipo *metadiálogo*. Intervienen en él dos códigos: el verbal (plegaria) y el gestual (milagro), pero

“el código verbal aparece como más propiamente humano en la pragmática metadialógica trascendente, en tanto el código gestual como más propiamente divino” (GONZÁLEZ: 2005 a, 479).

En otro artículo sobre el mismo tema añade que “la instancia discursiva lírica de la plegaria no sólo expone y anticipa sino *crea y genera* (...) las acciones narrativas” (GONZÁLEZ: 2005 b, 67). Distinguímos entonces que en el marco de una plegaria nuestro lenguaje será más pleno que el habitual, ya que a él responde la acción plena de Dios. A la palabra finita del hombre responde la Palabra infinita de Dios, que es la que engendra vida.

## UNA ORACIÓN NARRATIVA

En consonancia con estas ideas nos acercaremos a nuestra plegaria en cuestión. En primer lugar, destaquemos su estructura: responde al modelo medieval de la *oración narrativa* en la cual se suceden tres partes bien delimitadas: una invocación, una narración y finalmente una petición. El esquema más habitual lo podemos encontrar, por ejemplo, en el *Poema del Cid*. En este texto, Jimena dirige su oración a Dios pidiendo la recuperación de la honra del Cid. Para ello, luego de la invocación, relata muchos grandes milagros en los cuales Dios demostró tanto su poder como su misericordia y así va trazando toda una historia de la salvación. Esta narración (que ocupa casi toda la oración) le sirve de argumento para rematar su oración pidiendo la misma misericordia y poder para con su marido (vv. 330-365).

Juan Ruiz hace otra disposición de estas tres fases. En cada una de las diez estrofas que constituyen su oración reitera el mismo esquema. Empieza con una invocación brevísima que es casi siempre igual (“Señor Dios...”), luego hace alusión a algún milagro y en el último verso hace su petición (“saca a mí coyotado de esta mala presión”). Cabe destacar también que el destinatario no es fijo: en la primera parte se dirige a Dios Padre, luego se dirige a Jesucristo cuando relata hechos del Nuevo Testamento, y finalmente se dirige a la Virgen María mientras le relata episodios de su vida.

## LA BIBLIA EN LOS TEMAS

Esto lleva nuestra atención directamente hacia los milagros que en ella son narrados. A primera vista, parecería que el lector común simplemente se daría por enterado de que el poema que está leyendo responde a un esquema convencional y seguiría adelante en su lectura sin más cuestionamientos. No obstante, debemos

reconocer que el lector de la época de Juan Ruiz estaba mucho más familiarizado que nosotros con las historias que se mencionaban allí, y es por esto que deberíamos también nosotros hacer el esfuerzo de reconstruir esa lectura. Ello nos conduce derechamente a la Biblia.

La primera alusión es la liberación de los judíos que se narra en el libro del Éxodo, a quienes Yahvé “sacó del poder del Faraón”. Veremos que esta temática del “sacar de prisión” se repetirá a lo largo de todo el poema.

Luego enumera una serie de personajes muy populares en este tipo de plegarias con sus sabidísimas (se entiende que para el lector medieval) anécdotas. Comienza por el tan mentado Daniel, a quien también sacó Dios de un pozo. Este personaje es el protagonista del libro de Daniel, quien se destaca en el conjunto bíblico por ser el último profeta, y uno de los últimos libros en ser incluidos en el canon (BIBLIA DE NAVARRA: 2008). Interpretaba sueños y visiones y sabía argumentar y defender. Pero los envidiosos lo acusaron falsamente ante el rey y fue condenado al pozo de los leones, de donde Dios lo salva.

Luego se mencionan tres mujeres: Ester (protagonista del libro homónimo), reina importante para los judíos por haber sido una gran oradora mediante cuya intercesión se vuelve a liberar el pueblo de los judíos. A su vez, este libro también se estructura alrededor de un sueño y su interpretación (el sueño de su marido Mardoqueo).

Luego menciona a Santa Marina. Este es el único personaje que no proviene de la Biblia sino de la tradición. Según Cejador y Frauca (nota 3), en la época del Arcipreste se la identificaba con Santa Margarita, mártir del siglo III que por elegir una vida de castidad fue castigada y engullida por un dragón, de cuyo vientre Dios la liberó.

La tercera mujer es Susana (personaje del libro de Daniel), cuya historia acumula varios de estos tópicos: como Marina, elige una vida casta (o de Buen Amor); como Daniel, es acusada falsamente por envidiosos, y finalmente es salvada por la intercesión de este profeta-abogado.

Más tarde vuelve a tomar personajes del libro de Daniel: los tres niños que son arrojados al horno por no adorar al dios de los caldeos y se salvan luego de entonar uno de los himnos más bellos de la Biblia<sup>1</sup>.

Luego (ya pasando al Nuevo Testamento) nombra a Santiago y a Jonás, apóstol y profeta respectivamente. Ambos son transmisores de la Palabra de Dios.

Finalmente alude a la historia del apóstol Pedro en las aguas (Mt 14, 22-33) y a un episodio muy significativo en el que Jesús habla con los Apóstoles y los tranquiliza diciendo que aunque los acusen falsamente Él les transmitirá la Palabra Verdadera a través del Espíritu Santo (Mt 10, 17-20).

La oración se cierra hacia un nuevo interlocutor, la Virgen María, a quien incorpora a través del episodio de la Anunciación (Lc 1, 26-38). Juan Ruiz resalta tres aspectos de ello: el saludo del Ángel, el nombre de Jesús y la profecía que encierra.

Mediante esta rápida mirada hacia los referentes bíblicos, la oración se nos vuelve de pronto más transparente. A diferencia de la oración de Jimena, el Arcipreste no pone el acento en el poder de Dios o en su misericordia sino en un concepto que entrelaza a todos los relatos entre sí: el del poder de la palabra. Los personajes son rescatados por diversas acciones que se fundan en el papel de la palabra: interpretan, interceden, predicán, bendicen. Por otro lado, sus enemigos también tienen su punto de unión en la misma idea aunque invertida: acusan falsamente, engañan, son gentiles

---

<sup>1</sup> Es muy significativo el himno de los tres jóvenes en el horno. Hundidos en el pozo vacío del engaño, es la palabra plena de verdad y belleza de su himno la que elevándose a Dios los libera.

(viven en la mentira)<sup>2</sup>. Es decir, mientras que los relatos de Jimena no se relacionaban ni entre sí ni con su petición, creemos que los del Arcipreste se unifican temáticamente con el pedido que en cada estrofa va reiterando.

Mediante esta lectura, la Biblia ilumina el tema central del poema definiendo la tensión central: las falsas palabras que llevan a la muerte-desierto-prisión-dragón-ballena-ignorancia en oposición a la Palabra llena de verdad que libera y engendra vida.

Esta tensión, que vemos clara en los textos bíblicos narrativos, está muy hondamente expresada también en los Salmos. Citaremos algunos ejemplos a modo de ilustración:

“Haces perecer a los que dicen falsedades (...) Sus entrañas son malicia, su garganta es sepulcro abierto” (5); “El impío concibió iniquidad, se preño de maldad y parió engaño” (7); “Presta oído a mi súplica, que en mis labios no hay engaños” (17); “Él extendió su mano desde las alturas, me sacó de las aguas profundas” (18); “Me sacó del pozo de la miseria, ha puesto en mi boca un cántico nuevo (...) no he cerrado mis labios, he proclamado tu fidelidad y tu salvación. Tú, Señor, no me cierres tus entrañas” (40); “Exhala mi corazón un discurso aderezado; dedico mi poema al rey” (45); “Tú amas la verdad más íntima y en lo oculto me enseñas la sabiduría (...) Señor, abre mis labios” (51); “Has amado cualquier palabra perniciosa, lengua traidora” (52); “Sus palabras son más suaves que el aceite, pero son espadas desenvainadas” (55); “De Dios alabo la palabra, del Señor alabo la palabra” (56); “¡Dios mío! No estés callado, no guardes silencio” (83); “No olvidaré tus palabras... **devuélveme la vida según tu palabra...** confirma a tu siervo tu palabra... No quites de mi boca la palabra veraz... Dame la vida, eterna es tu palabra, Señor, estable en los cielos... Odio y detesto la mentira, amo tu Ley... Líbrame, cante mi lengua tu palabra” (119); “Con labios jubilosos te alabaré mi boca (...) será tapada la boca de los que dicen embustes” (63).

---

<sup>2</sup> No es de sorprender que el enemigo más temido en la literatura medieval sea justamente “los mescladores”, “los mestureros malos” que atentan contra la honra del Cid, del Conde Lucanor, etc.

Estos son apenas una muestra de cómo en la Biblia las nociones de verdad y mentira están unidas a la de vida y muerte.

## LA BIBLIA EN EL ESTILO

Ahora que ya dilucidamos la relación temática con la Biblia, pasemos al análisis de su estilo.

El poema está construido en diez estrofas de cuatro versos alejandrinos, es decir, en cuaderna vía. Esta elección ubica al lector ante un texto más cercano a la clerecía que a la llamada juglaría.

La sintaxis que utiliza el poeta es recurrente (al igual que en el nivel semántico): vocativo | verbo + objeto directo + circunstancial locativo de origen | verbo + objeto directo + circunstancial locativo de origen. La primera secuencia es aplicada al interlocutor divino, la segunda al referente bíblico y la tercera al interlocutor humano. Esta repetición constante ya nos comunica con el procedimiento literario básico de la Biblia: el *paralelismo*<sup>3</sup>. Consiste en repetir en un verso la misma idea del verso anterior utilizando otros términos o rematando la idea con una oposición. Esta figura es la base del poema y se realiza en todos los niveles del discurso, como veremos a continuación.

Desde el nivel semántico, el paralelismo continuo entre lo que se narra y lo que se pide tiene dos consecuencias. En primer lugar, produce un ritmo que nos remite instantáneamente al Texto Sagrado y por lo tanto a un ámbito superior en el cual la palabra poética es más que mera expresión humana. En segundo lugar, hace que el lector busque entre los dos elementos un nexos. Es esto lo que nos lleva a pensar que lo que el poeta pide es exactamente lo mismo que relata, es decir: ser liberado de la mentira para poder decir verdad.

---

<sup>3</sup> Ya vimos muchos ejemplos de él en las citas que tomamos de los Salmos (BIBLIA DE NAVARRA: 2008).



Por otro lado, las anáforas mediante las cuales el autor repite las formas del verbo “sacar”, los mismos vocativos y las mismas peticiones llaman la atención sobre ellas y aumentan la intensidad de la plegaria.

## LA BIBLIA EN EL SÍMBOLO

Avancemos ahora hacia el terreno de lo simbólico. Como acabamos de comentar, las anáforas nos anuncian que la isotopía más fuerte de esta oración es la del “dar a luz”. Los verbos usados por Juan Ruiz son “sacar”, “librar”, “tomar” y mediante el campo semántico del “vientre del dragón”, “el vientre de la ballena”, “el pozo de los leones”, “el fondo del lago”, “la prisión” va construyendo este símbolo tan fuerte que es el del “dar a luz”. Podríamos decir entonces que el Arcipreste estructura su poema en torno al concepto que Sócrates denominó *mayéutica*, mediante el cual asociaba la imagen de la mujer que alumbraba un hijo a la de la verdad que se saca a la luz mediante el discurrir filosófico.

Además, como vimos en los Salmos, este símbolo es central también en la Biblia. En los ejemplos que tomamos, muchas veces las imágenes de palabras, lenguas y bocas están asociadas a un vientre, un pozo o las aguas. Las palabras de los mentirosos son “sepulcros” y están quietas y encerradas, mientras que la palabra de Dios son las que generan el movimiento de salir de ese vientre. La mentira anula el movimiento-vida; la verdad lo engendra. Es por eso que al final de su poema el Arcipreste hace referencia al saludo, el nombre y la profecía (tres palabras plenas de sentido) de María, ya que en María se dibuja el verdadero Vientre, el pozo que da a luz al mismísimo Verbo (la Palabra que es puro acto, pura vida). A esa mayéutica es a la que el poeta aspira.

## ALGUNAS CONCLUSIONES

Ahora bien, volviendo al principio de nuestra exposición: dijimos que en la crítica había opiniones divergentes en cuanto al autobiografismo del libro. Es así como, según qué visión tenían de ello, los críticos analizaron de distinta manera la imagen de la “prisión” de la cual el Arcipreste quiere ser liberado. Algunos (CEJADOR: 1946) ven en ella una prisión real debido a que el autor supuestamente tenía muchos conflictos con los clérigos de Talavera. La mayoría (por ejemplo LIDA: 1977) la ven como metáfora del loco amor, en el cual el poeta ha caído y del cual se quiere liberar. Ambos sentidos pueden convivir sin contradecirse, y de hecho es probable que ambos sean certeros. No obstante, la interpretación metafórica no deja de leer el signo según un sentido moral. Nuestra propuesta es que el sentido no es meramente moral sino en primera instancia noético, por las razones que venimos desarrollando. El análisis comparado a la luz de la Biblia nos hace ver que en el fondo del poema (y por lo tanto de esta imagen concreta de la prisión) no está el problema moral (aunque hay dos personajes que sí lo involucran) sino el hermenéutico. Juan Ruiz no dice “Tú que los libraste del loco amor, líbrame también a mí”, sino “Tú que los libraste de la mentira y les enseñaste a leer la realidad según Tu Palabra, ayúdame también a mí a decir palabras ciertas que sean capaces de engendrar, como las tuyas, acciones buenas”. El problema moral es sólo la segunda instancia.

Por este motivo, en todo el resto de la introducción seguirá indagando el tema de las múltiples lecturas de una misma realidad, lo seguirá haciendo en las insistentes reflexiones metalingüísticas que introduce a lo largo del texto, y concluirá en su epílogo no sermoneando sobre el loco y el buen amor sino sobre la ambigüedad de las palabras y su correcta interpretación.

Es evidente que, como los autores bíblicos, Juan Ruiz es consciente de que hay muchos niveles de lectura que se pueden superponer; pero, como ellos, señala que aunque todos son posibles, no todos son equivalentes sino que algunos son correctos y otros no. El Arcipreste de Hita es un típico medieval que está entrando ya en la época de “la crisis de los signos” (ANIEVAS: 2002) y está muy preocupado por la peligrosa ambivalencia de la palabra, pero no deja de ser un medieval que jerarquiza y ordena, y por eso del aparente caos de su obra se distingue la clara verdad de una palabra certera que no puede estar en el lenguaje humano sino con la ayuda del divino. Ve la tensión, quiere solucionarla y como buen pedagogo ve que para que el lector aprenda a leer la realidad, deberá antes aprender a leer su mundo lingüístico. Por eso empieza su obra pidiendo justamente lo fundamental: palabras que sin evadir su humana ambigüedad no dejen por ello de ser palabras ciertas: “palabras que fablasen mejores” (7).

## BIBLIOGRAFÍA

- ARCIPRESTE DE HITTA, *Libro de Buen Amor*. Ed. de J.Cejador y Frauca. Espasa-Calpe, Madrid, 1946.
- ANÓNIMO, *Poema de Mío Cid*. Ed de R.Menéndez Pidal, Espasa-Calpe, Madrid, 1913.
- ANIEVAS GAMALLO, I. “Ambigüedad y parodia en el Libro de Buen Amor”. [http://www.virtual-spain.com/literatura\\_espanola-librodebuenamor.html](http://www.virtual-spain.com/literatura_espanola-librodebuenamor.html) (22/09/10)
- BIBLIA DE NAVARRA, por MTF y EUNSA, Pamplona, 2008.
- GONZÁLEZ, J.R. “Plegarias y mundos posibles en Gonzalo de Berceo”, en *Berceo*, Revista del Instituto de Estudios Riojanos, La Rioja, 2005.
- -----, “La plasmación narrativa de las relaciones con lo trascendente en los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo”, en *Perspectivas de la ficcionalidad*, Docencia, Buenos Aires, 2005.
- LIDA, M.R. *Dos obras maestras españolas: el Libro de Buen Amor y la Celestina*, Eudeba, Buenos Aires, 1977.
- MURILLO, J. “Algunas observaciones sobre el didactismo en el Libro de Buen Amor”. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=58773> (22/09/10)