Reyes y la literatura española entre el *Cid* y Nebrija

Cuando aún estaba en el colegio secundario, husmeando en la biblioteca de mi padre, encontré un librito azul de tapas muy gastadas, con unas letras que alguna vez fueron doradas que decían: *Libro de Buen Amor.* Fue mi primer contacto con el Arcipreste y también con Alfonso Reyes porque se trataba de su edición con prólogo y notas publicada por Calleja, en Madrid, en 1917.

Aquella tarde pasé revista al libro, entusiasmándome con versos y fragmentos, saltando por encima de muchos que me resultaban pesados, sin comprender del todo, creo, ni a unos ni a otros. Pero me quedé con la impresión general de un misterio fascinante. Fui entonces al prólogo —una buena profesora ya nos había enseñado la regla de oro: «primero el texto y luego la crítica»— y encontré una verdadera ayuda para penetrar mejor en lo que había leído. Quedaron así para mí unidas la figura de don Juan Ruiz con la de ese don Alfonso Reyes que sabía mostrar caminos para transitar por un texto laberíntico y apasionante.

Después vino lo consabido. La universidad, el trabajo sobre ediciones críticas diversas, los estudios eruditos desde perspectivas que se renuevan constantemente al igual que los métodos en que se apoyan. Las elecciones que dentro de ese raudal implican proponer los aportes propios. Y al cabo de años, este homenaje.

He vuelto al librillo de tapas azules y en principio es fácil, claro, señalar el tributo a ideas y conceptos de su época que ya han sido superados. No pone en duda por ejemplo, que la prisión del Arcipreste haya sido de cal y canto, piensa que el retrato de don Melón se aproxima a un autorretrato del autor, cree que el «román paladino» y el «bon vino» de Berceo demuestran que muchos clérigos tenían como ideal poético a los juglares. Pero por supuesto, no es esto lo que importa. Como todo crítico agudo y sensible, don Alfonso supo ver más allá de los juicios contemporáneos y plantear cuestiones capitales que sólo años después han sido estudiadas.

Así, respecto a Juan Ruiz, sale al paso de quienes sostenían el autobiografismo del *Libro* y pone las cosas en su punto: no es relato de aventuras vividas sino erudición, fuentes literarias como Ovidio, recreadas con los rasgos de la realidad castellana. En 1938, Lecoy, se explayó en un estudio sobre todas y cada una de estas fuentes con la intención de probar que el *LBA* es un compendio de tradiciones librescas que circulaban por toda Europa[1]. Esta tesis central quedó definitivamente aceptada y si bien des-

[1] *Lecoy, F,* Recherches sur le «Libro de Buen Amor» de Juan Ruiz, archiprêtre de Hita, *París, E. Droz, 1938; 2.ª ed., con suplemento por A. D. Deyermond, Farnborough, Gregg International, 1974.*

pertó polémicas, hay que señalar que en realidad giraban sobre la importancia del proceso de recreación, bastante desatendido por Lecoy. Es ilustrativo el caso de Dámaso Alonso que demostró que en el retrato de doña Endrina, la preceptiva de las artes poéticas europeas está mezclada con preferencias estéticas de los árabes e insiste en la necesidad de recordar siempre la convivencia de ambas culturas en la península[2]. Lecoy publicó su libro en 1938 y Alonso replicó un poco después; por eso es tan importante subrayar que más de veinte años antes, Reyes supo colocarse en el punto justo del equilibrio cuando sostuvo al mismo tiempo, los orígenes eruditos de los episodios y una recreación enraizada en la realidad inmediata al autor. Lo resume con una de sus frases, clara, llana y sugestiva.

/.../ para esto apenas hacía falta más que haber frecuentado los libros y los hombres y paseado por la plaza las mañanas de sol. (P. 9).

Esta frase tan sencilla —que posiblemente exprese un ideal de vida de nuestro crítico— cobra hoy singular importancia desde nuevos problemas que se plantea la teoría de la literatura. Me refiero al estudio del discurso literario en cuanto estilizado punto de encuentro de diversos tipos de discurso que de forma consciente e inconsciente fluyen a través del autor. Esta imagen del de Hita, recreador de fuentes librescas y trasmisor de múltiples códigos humanos, hasta los de esa «cultura popular» que bullía en la plaza, resulta sorprendentemente moderna. Es el paradigma de ese autor polifónico que nos obliga a mirar en muchas direcciones al penetrar en su obra. No es por cierto el clérigo apicarado que postulaban muchos contemporáneos de Reyes, ni el laborioso trasmisor de la erudición europea que trajo Monsieur Lecoy, ni ninguna otra imagen simplificadora. Es todo a la vez en virtud de esa complejidad que hoy finalmente aceptamos como condición primordial del objeto que llamamos literario.

Hay otros aspectos que nos hacen sentir cercano este prólogo que tiene más de setenta años. Ya que hemos hablado de la «cultura popular» no podemos dejar de señalar la importancia que otorga Reyes a los refranes y las sentencias que parecen pautar el desarrollo del *Libro*. Desde un punto de vista formal los considera como patrones de la condensación y la intencionalidad que caracterizan a la frase del Arcipreste. Pero también los valora por su sentido que evidentemente brinda una guía para penetrar en la obra y los recoge en uno de los índices finales. Esta atención hacia la «cultura popular» como doble informadora del discurso nos hace pensar inmediatamente en una serie de estudios de los últimos años que investigan diversos aspectos de esta dimensión del texto[3].

[2] *Alonso, D., «La bella de Juan Ruiz, toda problemas» en* De los Siglos oscuros al de Oro, *Madrid, Gredos, 1958.*

[3] *Cito dos de los más conocidos: Joset, J., «La juglaría: mediadora ambigua de culturas en el LBA»,* Actas del I Congreso Internacional de la Juglaresca, *Madrid, CSIC, 1986, pp. 317/322; De Lope, M.: Traditions populaires et textualité dans LBA, Montpellier, CERS, 1984. A mi juicio, ambos estudios parten de una esquematización demasiado rígida de la cultura popular que deja de lado una serie de aspectos. Por lo que toca al* LBA, *ésta falsea su interpretación. De estos problemas me he ocupado en un reciente artículo: Carrizo Rueda, S., «Nuevas notas sobre ciclos temporales y cultura popular en la estructura del* LBA», Rev. de Dialectología y Tradiciones populares, *t. XLII (1987) pp. 75-96. Amplío y reelaboro las propuestas de otro artículo: Carrizo Rueda, S., «Los trabajos y los días del Arcipreste de Hita,* CuH, *n.º 342 (1978) pp. 581-599.*

Veamos ahora algo que atañe al hecho literario en general. La «estética de la recepción» ha dejado bien en claro todos los condicionantes que actúan sobre cada interpretación de un texto y hoy nadie puede pensar seriamente en un trabajo crítico de validez universal como si se tratara de una ley física. Pero llama la atención que en su época, luego de demostrar todos los errores del autobiografismo y de presentar su propia propuesta —mucho más acertada como se ha visto—, don Alfonso termina justificando a quienes habían insistido en la biografía de un clérigo típico del siglo XIV:

/.../ los hombres [tienen derecho a interpretar y sentir el viejo poema según las emociones dominantes de cada siglo. (P. 9).

A pesar de la «estética de la recepción» creo que todavía nos cuesta formular un reconocimiento semejante, de conceptos que en su momento fueron operativos aunque necesariamente luego hayan sido superados.

Y ya que nos hemos deslizado hacia el plano de la teoría literaria, no podemos dejar de comentar su estudio sobre otra obra medieval española: «*La cárcel de amor* de Diego de San Pedro, novela perfecta»[4].

Analiza Reyes el papel que el autor se asigna dentro de la ficción, que es el de haber sido testigo de los trágicos sucesos que narra y el de haber contribuido a su desarrollo como mediador entre los protagonistas. Su conclusión es que aquel escritor del siglo XV materializó a través de este recurso la verdadera actividad de todo novelista, que es ante todo un espectador y un agente de situaciones. Aunque algo extenso, vale la pena reproducir este párrafo clave:

Y lo cierto es que siempre el autor se halla en la situación en que Diego de San Pedro ante sus personajes: le aparecen , en súbita visión, seres ya integrados y completos que las impresiones de la vida exterior van *precipitando* en su mente; los describe como San Pedro al abrir su libro; dice la inclinación que natural y espontáneamente llevan en sí; sirve tal inclinación con su inventiva; es intermediario: intercede por un personaje delante de otro; crea las situaciones y deja que obren en ellas sus criaturas de acuerdo con su personalidad ya distinta. (P. 59).

Y concluye:

La Cárcel de amor seguirá valiendo por la concepción estética que la informa y su peculiar arquitectura, que *parecen clara expresión del modo material con el que el novelista escribe sus libros,* (cursiva del autor, p. 60).

Esta atención a los aspectos ficcionales en cuanto reveladores de la técnica autoral fue mucho después una de las grandes innovaciones que trajo a la teoría del análisis del discurso el grupo *Tel Quel.*

Fue Alfonso Reyes un gran conocedor de la literatura medieval española, y un ejemplo de la amplitud y profundidad de su erudición es el artículo «Influencia del ciclo artúrico en la literatura castellana»[5]. Pasa revista a una serie de autores y obras desde la lírica galaico-portuguesa hasta el siglo XVI, refiriéndose no sólo a nombres que ya tenían un lugar en la historia literaria sino también a otros que sólo eran estudiados

[4] *Recogido en el tomo I de las* Obras completas, *México, FCE, 1955, pp. 49-60.*

[5] *Recogido en el tomo IV de las* Obras completas, *1957, pp. 277-282.*

por una minoría de especialistas, como la *Gran Conquista de Ultramar*, el *Poema de Alfonso XI* o los poetas del *Cancionero* de Baena.

Pero es que don Alfonso tuvo la fortuna de participar de aquel gran momento inaugural de la filología hispánica moderna que lideró Menéndez Pidal, a quien tanto admiraba nuestro crítico. Un reflejo de la actividad y el entusiasmo de aquellos hombres lo percibimos en el artículo en el cual Reyes saluda el descubrimiento del fragmento del poema épico de Roncesvalles[6]. Esas páginas con su elogio a los investigadores que descubren y ordenan datos, que saben hacer finos comentarios sobre aspectos literarios y que han logrado reconstruir el monumento de la épica castellana, se convierten en un saludo a un nuevo concepto de la crítica literaria que pronto se impondría: una interpretación que no puede prescindir de la base de los estudios filológicos. Al respecto, ha escrito recientemente el semiólogo Cesare Segre:

> /.../ las riquísimas, prácticamente infinitas implicaciones de un texto, aquellas que atraen lectores a los textos, incluso durante siglos y milenios, están todas contenidas en la literalidad de los significados gráficos. De aquí la importancia de la filología que pone su empeño en la conservación más exacta posible de estos significados[7].

La preocupación de Reyes por la literatura como hecho total, lo llevó a volverse hacia problemas de la lengua y de las circunstancias de su fijación, como puede verse en el artículo dedicado a don Antonio de Nebrija[8]. Se refiere a aspectos históricos, a la relación lengua-nacionalidad e incluso a la vida de aquel hombre como presagio del Renacimiento en España; pero subraya que donde mejor se aprecia el valor de su obra es en las investigaciones científicas sobre la estructura de la lengua vulgar y sus leyes propias. Investigaciones que dieron como resultado la dignificación del castellano dentro de la órbita de la latinidad.

La literatura medieval española no sólo fue un tema de estudio para nuestro escritor sino que también solía evocarla al hilo de su labor poética o de sus ensayos sobre otros temas. Así encontramos entre su obra de creación *Que por mayo era por mayo* o *Romance viejo;* o bien, en una alocución, el recuerdo junto a Ruskin de una sentencia de Alfonso el Sabio.

Pero su trabajo de medievalista más conocido y reconocido es la versión en castellano moderno del *Poema del Cid*[9].

Se trata como es sabido, de una prosificación y dice al respecto en el prólogo:

> /.../ procura respetar el espíritu del viejo poema, y se ciñe a sus palabras tan estrictamente como lo tolera el sentido actual de la prosa castellana (p. 7).

Los resultados de estos propósitos tan sencillamente enunciados son asombrosos. Es en primer lugar un espléndido ejemplo de prosa poética, pero al mismo tiempo, de un trabajo de asimilación de un texto a otro en el que resaltan emparejados los conocimientos del erudito con la sensibilidad del creador.

[6] *Recogido en el tomo VII de las* Obras completas, *1958, pp. 299-302*

[7] *Segre, C.,* Principios de análisis del texto literario, *Barcelona, Crítica, 1985, p. 37.*

[8] *Recogido en el tomo III de las* Obras completas, *1956, pp. 419-425.*

[9] *Publicada en Buenos Aires por Espasa Calpe en 1937.*

Ya desde los primeros versos percibimos cómo ha sabido conservar la animación del original. Véase, por ejemplo, el instante de la partida del castillo:

Allí piensan de aguijar, —allí sueltan las riendas.

PMC, v. 10[10]

/.../ ya aguijan, ya sueltan la rienda /.../

A. R., p. 19

Y enseguida, descubrimos un nuevo acierto en los dos versos siguientes como es conservar la variación de los tiempos verbales —cuya funcionalidad poética sería estudiada mucho después por Gilman[11]—. Veamos con qué naturalidad pasa del presente histórico del verso citado al pretérito de los dos que lo siguen y conservando el gerundio.

A la exida de Bivar-ovieron la corneja diestra, e entrando a Burgos-oviéronla siniestra.

PMC, vs. 11-12

A la salida de Vivar vieron la corneja al lado derecho del camino; entrando a Burgos la vieron por el lado izquierdo.

A. R., p. 19

Pero quizá, lo que más nos sorprende es cómo ha logrado Reyes que las frases conserven la cadencia de los versos. Para quien conoce el *Cantar*, su peculiar melodía no deja de sonar asordinada mientras lee esta versión en prosa. Uno de los recursos que he podido distinguir es que al terminar una frase conserva junto a algunas palabras, la acentuación del final del segundo hemistiquio correspondiente. Véase por ejemplo, este verso del episodio de Raquel y Vidas:

Con vuestro consejo-bastir quiéro dós *á*rcas;

PMC, v. 85.

Con vuestro consejo quiero que construy*á*mos dós *á*rcas

A. R., p. 27

La oportuna elección de ese «construyamos» conserva el ritmo del original. En estos casos, don Alfonso se debe de haber visto ayudado por su gran conocimiento de la métrica clásica y por su pericia en escandir tales versos. Posiblemente, haya seguido el ejemplo de fray Luis de León que recuerda en el citado artículo sobre Nebrija:

[La dignificación de la lengua vulgar produce efectos artísticos y procura orden y concierto en las palabras escogiéndolas hasta contar sus letras, midiéndolas y pesándolas /.../ (p. 424).

Así vemos que ha alcanzado el logro nada común de mantenerse fiel al espíritu y la letra del texto primigenio y ejercitar a la vez, su talento personal en la selección.

Quiero transcribir una muestra más de los valores de esta versión. Se trata del momento de la consumación de la afrenta de Corpes.

[10] *Reyes se basó en la ed. de Menéndez Pidal para los Clásicos Castellanos de* La Lectura, *Madrid, 1913.*

[11] *Gilman, S.,* Tiempo y formas temporales en el «Poema del Cid», *Madrid, Gredos, 1961.*

Leváronles los mantos- e las pieles armiñas, mas déxanlas marridas-en briales y en camisas, e a las aves del monte-e a las bestias de la fiera guisa. Por muertas las dexaron,-sabed, que non por bivas. ¡Quál ventura serie-si assomás essora el Cid *Roy Díaz!*

PMC, vs. 2.749-2.753

Las han despojado de sus mantos y sus pieles de armiño, yacen las tristes, sin más abrigo que los briales y las camisas, expuestas miserablemente a las aves del monte; por muertas, por muertas que no por vivas ¡Oh sinigual ventura, si ahora se dejara ver el Cid Ruy Díaz!

A. R., p. 271

El propósito de esta prosificación fue poner el *Poema* al alcance de todo el público y la misma intención lo guió cuando realizó la mencionada edición del *Buen Amor*, cuyo prólogo finaliza con estas palabras:

El objeto de la erudición literaria es restaurar laboriosamente el pasado espiritual de un pueblo, no por inexcusable capricho, sino para incorporarlo algún día en la vida común (p. 15).

He señalado en estas páginas una serie de rasgos que aproximan los estudios de literatura medieval española de Reyes a realizaciones posteriores. Pero pienso que no sería justa si no mencionara también aspectos de sus trabajos que hoy muchos echamos de menos. Más arriba hablaba de la claridad y sencillez con que presenta sus perspicaces propuestas. Esto me lleva a pensar en la edición que realizó Quevedo de las obras de fray Luis de León como antídoto contra el culteranismo que invadía toda la expresión castellana. No es ninguna novedad que en la crítica literaria actual se ha instalado un regusto por cierto tipo de lenguaje y de retórica que no siempre implican nuevos aportes. E incluso más de una vez uno se pregunta si no hay algo de aquellas malicias de Gracián: «Los más no estiman lo que entienden y lo que no perciben lo veneran» o peor aún «no se les ha de dar lugar a la censura, ocupándolos en el entender» [12]. Pienso que releer la crítica de autores como don Alfonso puede ser una buena guía para quienes estén pensando en revertir ya la moda.

Y algo más que he dejado para el final porque, a mí por lo menos, me parece muy importante. Es una costumbre de la crítica contemporánea insistir en lo «lúdico». Pero habría que ver a qué tipos de juegos se refiere, porque la solemnidad totalitaria que suele envolver algunos trabajos, aunque hablen de lo «celebratorio» y de «carcajadas», a lo sumo hace pensar en la ruleta rusa. No es precisamente común que nos hagan recuperar el recuerdo de otros juegos que representan una «tumultuosa huelga del espíritu». La expresión es de Reyes y este es el «juego» —aunque no utilice el término— que tiene presente a lo largo del prólogo para Juan Ruiz. Es el que evoca cuando dice que el «yo» entonces era más bien cómico y el que revive cuando contempla la mole del Guadarrama y recuerda la aventura con las serranas. Otro artículo sobre una obra medieval española nos invita también entre sus primeras líneas a unir el trabajo crítico con el gran «juego» de la imaginación y la creación. Se trata de «Fortunas de Apolonio de Tiro» [13] y una vez más recurro a la transcripción de un fragmento que a mi parecer no tiene desperdicio:

[12] Agudeza y arte de ingenio. *Véanse éstos y otros fragmentos comentados por R. Menéndez Pidal en «Oscuridad, dificultad entre culteranos y conceptistas», en* Castilla, la tradición, el idioma *(col. Austral 501), Madrid, 1955, pp. 219-230.*

[13] *Recogido en el tomo III de las* Obras completas, *1956, p. 443.*

También la crítica de los textos tiene su poesía. Según cierta tradición medieval inglesa, hay un diablo, Titivil, que se encarga de llevarse al infierno y atormentar eternamente a los copistas descuidados: el del *Apolonio* ha de estar ahora en manos de Titivil. Edgar Alan Poe, en uno de sus cuentos, hace que el diablo transforme una tesis fundamental de Platón dando un papirotazo sobre la *l* griega para convertirla en una *g* griega; y toda la obra de la crítica de los textos consiste en enderezar la letra invertida por el diablo (p. 443).

Y como hablamos de lo «lúdico» cerremos ya el corro. Desde las primeras décadas del siglo, la crítica de don Alfonso Reyes se proyecta en varios aspectos por encima de la de muchos de sus contemporáneos hasta emparejarse con la de nuestros días. Pero paradójicamente, algunos de sus rasgos generales, que parecen hoy dejados de lado, aguardan. Aguardan llenos de tensión y de vida que nuevos giros y nuevas mudanzas los hagan ocupar el centro y dirigir esta danza que no cesa de girar.

Sofía Carrizo Rueda