

PRESENCIA DEL ARCIPRESTE DE HITIA EN EL SABIO ALFONSO

El sabio Alfonso no es, no puede ser, el rey Alfonso, sino Alfonso Reyes¹. Y como la sabiduría es un don que trasciende las fronteras de nacionalidades y culturas, se le ha llamado con razón mexicano universal². Su universalidad estriba en parte en el enciclopedismo muy profundo de sus conocimientos y, más aún, en su poder de identificarse con las épocas y culturas próximas o remotas en sinergia de visión y sensibilidad. Sin

¹ El paralelo onomástico, con las reminiscencias de la vasta obra cultural realizada por el Rey Sabio, ha llamado la atención de varios estudiosos: véase GERMÁN ARCINIEGAS, *El Segundo don Alfonso el Sabio*, en *El Nacional*, México, 27 noviembre, 1955; ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE, *Nuestro don Alfonso el Sabio (amén de cosas mejores)*, en *Novedades*, 7 de octubre, 1951, págs. 1-8; ENRIQUE LABRADOR RUIZ, *Alfonso Reyes, el sabio sin resabio*, en *Boletín de la Comisión Nacional Cubana de la UNESCO*, t. IV, 9, 1955, págs. 1-5; PEDRO JUAN LABARTE, *Don Alfonso de América*, en *RepAm*, t. XLIX, 9, 1956, pág. 136.

² La universalidad de Alfonso Reyes ha sido reconocida por individuos eminentes, redacciones, grupos profesionales y sociedades cultas. Cf. FÉLIX LIZASO, *Un homenaje continental a Alfonso Reyes*, en *El Mundo*, La Habana, 24 agosto, 1954; JOSÉ SANZ Y DÍAZ, *El homenaje continental a Alfonso Reyes*, en *ND*, t. XLII, 2, 1962, págs. 106-109. La esencia de esa característica ha sido definida con acierto por uno de los intelectos más inquisitivos de México, LEOPOLDO ZEA, *La filosofía en México*, México, Ediciones Libro-Mex, 1955, pág. 170: "La mente americana tiene un sentido más amplio de la universalidad, la pretendida universalidad que propugna Europa, frente a una actitud más estrecha y limitada, por nacionalista y regional, de ciertas mentes europeas". Para mayores detalles, véase: MANUEL ALCALÁ, *Alfonso Reyes, el mexicano universal*, en *FyL*, México, ts. LIII-LIV, 1954, págs. 149-164; JUAN JOSÉ ARREOLA, *Afortunado ejercitante en todos los géneros literarios*, en *VUM*, Monterrey, t. V, 225, 1955, pág. 11; ALFREDO CARDONA PEÑA, *Alfonso Reyes, americano universal*, en *RepAm*, San José de Costa Rica, 15 agosto, 1950; ANTONIO GÓMEZ ROBLEDO, *Alfonso Reyes, mexicano universal*, en *CuA*, t. XXIV, 2, 1965, págs. 163-179; JORGE MAÑACH, *Universalidad de Alfonso Reyes*, en *CCLC*, París, t. XV, 1955, págs. 17-25; CARLOS MASTRONARDI, *Alfonso Reyes, mexicano universal*, en *CBA*, Buenos Aires, t. VI, 23, 1959, págs. 111-115; ELBA T. MATA, *La cultura en Alfonso Reyes* (tesis doctoral), Florida State University, 1964; VICTORIA OCAMPO, *Alfonso Reyes, mexicano y europeo*, en *Sur*, núm.

dejar de ser moderno, cala los siglos con el rayo catódico de su vasto saber y los reintegra en imagen de vida anclada a la supervivencia de una cultura. Alfonso Reyes siente el pasado como el substrato del incansable devenir actual.

CARA A LAS EDADES.

Lo prehistórico y lo clásico lo contempla con interés de admirador y estudioso. Lo medieval, en cambio, lo revive como punto de arranque de la trayectoria cultural en la cual estamos aún embarcados. Para él, los grandes poetas del pasado son bisagras anímicas que articulan las suturas misteriosas de enteras civilizaciones. El mundo clásico tiene sus dos fulcros poéticos en Homero y Virgilio³. El mundo medieval, después de cruzar el lento hervor de crisis seculares, halla lo inmediato de su expresión en las lenguas vernáculas, en las cuales va a renovarse el fondo germinante de una unidad lingüística y cultural ya desgajada. Dante —tantas veces mencionado con

264, 1960, págs. 3-5; JESÚS SILVA HERZOG, *Alfonso Reyes, escritor, político, sociólogo y economista*, en *Memoria del Colegio Nacional*, México, t. VI, 1, 1966, págs. 53-72; IGNACIO CHÁVEZ, *Ejemplo vivo de la universalidad*, en *CuA*, t. XIX, 2, 1960, págs. 14-16. En este punto no está de más señalar que el poeta español JUAN RAMÓN JIMÉNEZ ha calificado a Alfonso Reyes de "salvador de todo lo salvable" (cf. *Españoles de tres mundos*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1960, pág. 181).

³ Para una apreciación del pensamiento clásico de ALFONSO REYES, véanse algunas de sus obras: *Junta de sombras: estudios helénicos*, México, El Colegio Nacional de México, 1949; *Panorama de la religión griega*, México, El Colegio Nacional de México, 1948; *Interpretación de las edades hesiódicas*, en *MCN*, t. II, 6, 1951, págs. 9-26; su traducción de *La Iliada* de Homero, México, Fondo de Cultura Económica, 1951; *La crítica en la edad ateniense*, México, Colegio Nacional, 1941; *La antigua retórica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1942; *Religión griega: mitología griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964; *Discurso por Virgilio*, México, Contemporáneos, 1931. Para el clasicismo helénico de Alfonso Reyes, fundamental es el estudio de INGEMAR DÜRING, *Alfonso Reyes helenista*, Madrid, Insula, 1955. Véase también: JUAN ANTONIO AYALA, *El pensamiento clásico en Alfonso Reyes*, en *AyL*, t. III, 1, 1960, págs. 33-52; JEAN CASSOU, *Un verdadero humanista*, en *Argentina Libre*, 13 junio, 1940; LUIS RECASSÉNS SICHES, *El humanismo de Alfonso Reyes*, en *FyL*, t. XXXI, 63-65, 1957, págs. 165-171; JUAN ANTONIO AYALA, *Las Geórgicas: Presencia de Virgilio en México*, en *VUM*, México, 27 octubre, 1963.

amor y calor por el genial polígrafo mexicano — es el eje supremo de intersección de la Edad Media en el acto de realizarse intelectual y poéticamente⁴. En el vate itálico la unidad se define y desdobra a un tiempo. La transición pertenece a la acción de los grupos humanos que van diferenciándose culturalmente. Por la frecuencia con que Alfonso Reyes se refiere a Juan Ruiz, Boccaccio y Villon, se nota que los considera como los intérpretes de la crisis del mundo románico y los adalides de una renovación incontenible, aunque aún implícita. Los tres corifeos literarios encarnan la crisis de la conciencia latina en sus tres grandes ramas culturales: la ibérica, la itálica y la franco-céltica.

En ese contexto Juan Ruiz emerge como el prócer literario del mundo hispánico. En él alborea el futuro lindando con el pasado. El sabio Alfonso reconoce su importancia en términos explícitos al juzgarlo como “el más grande poeta español de la Edad Media”⁵. Su aprecio se apoya en que el Arcipreste gravita con todo el peso de su originalidad sobre una cultura *in fieri*: “El primero en España que muestra una fisonomía personal e inconfundible”⁶. Artista nato, deja tras sí la tradición desequida y emprende el quehacer poético en consonancia con su étimo originario: *poiesis* germinante dotada de efecto creador. Y poeta creador lo considera Alfonso Reyes, pues da vida a caracteres vitales y tridimensionales, encabezando así a los artistas más destacados de las centurias formativas de la literatura española: “Más grandes pintores [léase: artistas creadores] fueron el Arcipreste de Hita, Rojas, Cervantes y los autores de la picaresca”⁷.

⁴ Cf. el cap. *Los tiranos representan una transición*, en *Juntas de sombras*, loc. cit.: “Pensando... en Dante para con la jerarquía eclesiástica medieval, Jaeger ha exclamado: ‘Parece ley del espíritu que, cuando un tipo de vida llega a su ocaso, encuentre alientos para dar a su ideal la formulación definitiva, como si a la soflama de la muerte cobrara su equilibrio inmortal’”.

⁵ A. REYES, *Capítulos de literatura española, segunda serie*, en *Obras completas*, vol. VI, México, Fondo de Cultura Económica, 1957, pág. 279. Las citas sacadas de esta colección se indicarán con la abreviatura *Oc.*

⁶ A. REYES, *Páginas adicionales*, en *Oc.*, t. VI, pág. 408.

⁷ A. REYES, *Entre libros*, en *Oc.*, t. VII, pág. 272.

ENCUENTROS CON EL ARCIPRESTE.

Tanta admiración del sabio mexicano por el viejo poeta español tiene raíces juveniles. El primer *rendez-vous* se documenta en una doble etapa de inicio e iniciación.

El inicio: indirecto, de simple rastreo lingüístico con fines aclaratorios. Al rectificar, entre otras más sólidas enmiendas, el error del docto Coster que atribuye a Gracián un equívoco bilingüe, el entonces joven Alfonso Reyes invoca la autoridad del Arcipreste. Dice Gracián que los sastres dilatan sus entregas para un mañana inalcanzable a la manera de los cuervos que gritan *cras, cras*⁸. Corroborando su intuición lingüística con la evidencia textual, el joven escritor refuta la incongruencia de Coster con tres válidos argumentos: la existencia del arcaísmo *cras*, su supervivencia paremiológica, y el caso de disemia onomatopéyica ya documentado en el poema ruiciano⁹. Tales observaciones, contenidas en una meditada recensión fechada en Madrid en 1915, atestiguan la madurez filológica de Reyes escritor. Para la crónica, huelga señalar que Reyes poeta había demostrado su familiaridad con el Arcipreste en un romance medio burlesco sacado a luz unos cuatro años antes (cf. *infra*, nota 23).

La iniciación lleva la fecha de 1917, en que sacó a luz su edición del *Libro de buen amor* en la Biblioteca Calleja. Si al Arcipreste lo encontró antes de lector apasionado, ahora lo presenta al público como estudioso entusiasmado. Pasión y entusiasmo, resortes de su formación española, lo llevaban a la identificación por impulso endopático, pero no enturbiaban su juicio crítico. El propósito de esa edición tantas veces reeditada había sido de divulgación y vulgarización, pero no tenía nada vulgar. A los veinte y pico de años de distancia,

⁸ BALTASAR GRACIÁN, *El criticón*, ed. Ismael Quiles S. I., Madrid, Espasa Calpe, 1968, pág. 66.

⁹ A. REYES, *Gracián*, en *Capítulos de literatura española: Primera serie* (Oc., t. VI, pág. 156): "Es sabido que *cras* pertenece a la lengua medieval. Muy posible es que esta forma arcaica se conservara en los dichos del pueblo, y la frase de Gracián 'Aquel su *cras, cras* que nunca llega' tiene cierto aire paremiológico" (cf. *Libro de buen amor*, 507d y 1256c).

vuelve a dicho 'librito' sin haber perdido ni un grado del calor juvenil con que lo había planeado y llevado a cabo. Lo demuestra la bondadosa condescendencia con que rebate el severo juicio del hispanista francés Félix Lecoy¹⁰. Al reiterar su objetivo, parece rezar una apología de soslayo. De hecho insinúa el cisma existente entre la tarea algo esotérica del filólogo medievalista y el propósito más flexible del divulgador de las viejas obras maestras. Sin rechazar la sobreestructura de erudición urdida alrededor de la obra — Alfonso Reyes era erudito de cepa genuina — reivindica la labor del estudioso que prescinde del hermetismo filológico para que la legión de lectores no iniciados pueda paladear el núcleo artístico de los antiguos clásicos¹¹. Téngase en cuenta que sus trabajos de crítica y estética siguen manteniendo una validez definidora¹². No sorprende, pues, que en su obra poética mezcle la despedida madrileña con un flechazo contra unos ácidos exégetas ruicianos:

De Juan Ruiz el Arcipreste
traigo unos comentadores
que vienen pidiendo guerra:

¹⁰ FÉLIX LECOY, *Recherches sur le Libro de buen amor*, París, E. Droz, 1938, pág. 17. Cf. *La experiencia literaria*, en *Oc.*, t. XIV, pág. 174.

¹¹ A. REYES, *Pasado inmediato*, en *Oc.*, t. XII, pág. 219, en que se lee la siguiente afirmación: "Acaso Lecoy me atribuye los errores que se deslizan en las sucesivas reediciones de la librería popular, reediciones que nunca vuelven a pasar por las manos del que ha cuidado el primer texto. No puede en estos casos exigirse el rigor de una edición científica. En cambio, no pareció Lecoy interesarse por el esfuerzo de vulgarización que ese librito representa... En rigor, Lecoy, dado el plano de su obra, pudo dispensarse de citarnos. Ya que lo hace, no debió sacar las cosas de quicio". Cf. también JUAN RUIZ, *Libro de buen amor*, prolog. y ed. A. Reyes, Madrid, Calleja, 1917.

¹² Para un juicio de conjunto sobre la inmensa labor de Alfonso Reyes como esteta y crítico literario, véase: DAVID HERNÁNDEZ, *Alfonso Reyes as a Literary Critic* (tesis doctoral), University of Illinois, 1969; ALONE, *Alfonso Reyes, crítico literario*, en *El Universal*, Caracas, 26 noviembre 1939; RAFAEL LOZANO, *Alfonso Reyes, polígrafo*, en *El Universal*, Caracas, 2 de febrero, 1960; MANUEL OLGUÍN, *Alfonso Reyes, ensayista*, México, Ediciones de Andrea, 1956. Mención aparte merece el catedrático norteamericano JAMES WILLIS ROBB, autor de una docena de trabajos entre libros y artículos sobre Alfonso Reyes, de cuyo estilo ha realizado una labor doctoral muy valiosa: J. W. ROBB, *El estilo de Alfonso Reyes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965; *Patterns of Image and Structure in the Essays of Alfonso Reyes*, Washington, Catholic University Press, 1958.

más agreste que el agreste
 quesón de Miraflores
 de la Sierra¹³.

Y decir que a la sazón el Arcipreste no se había convertido aún en objeto de fervoroso ejercicio polémico entre romanistas, arabistas, sefardistas y eclecticistas, lo cual ha promovido un verdadero conflicto de opiniones entre algunos de los más dotados talentos literarios de nuestros días¹⁴. El sabio mexicano —el que más sabe más comprende— estuvo por encima de esas escaramuzas, y mientras otros se polarizaban en enfoques angulares, él guardó su firme equilibrio y visión de conjunto.

AÑICOS DE MITO Y REALIDAD.

Alfonso Reyes siente la inmanencia del Arcipreste en la cultura peninsular porque lo español es un atributo connatural de su estructura síquica¹⁵. Sumido en las entrañas de las di-

¹³ A. REYES, *Pregonos madrileños*, en *Constancia poética* (Oc., t. X, pág. 242).

¹⁴ La tendencia arabista tiene dos representantes principales: AMÉRICO CASTRO, *España en su historia: cristianos, moros y judíos*, Buenos Aires, Losada, 1948, págs. 371-469; ANGEL GONZÁLEZ PALENCIA, *Historia de la España musulmana*, 2da. ed., Barcelona, Editorial Labor, 1929, pág. 203. Se opone a la tesis de don Américo el historiador CLAUDIO SÁNCHEZ-ALBORNOZ, *España: un enigma histórico*, vol. I, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1956; *Originalidad creadora del Arcipreste frente a la última teoría sobre el Buen Amor*, en *CuHE*, ts. XXXI-XXXII, 1960, págs. 275-289. La teoría hebraísta tiene su apologista más eficaz en MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *Nuevas notas para la interpretación del Libro de Buen Amor*, en *NRFH*, t. XIII, 1959, págs. 17-82. Para más detalles bibliográficos, véase mi trabajo: *El mundo poético de Juan Ruiz*, Madrid, Gredos, 1968, págs. 130-131 *et passim*.

¹⁵ España dejó profunda huella en el espíritu de Alfonso Reyes, no sólo la España literaria, sino la del cotidiano vivir que él conoció como simple residente y encumbrado embajador de su país. Para una visión de conjunto, véase: J. CARNER, *Alfonso Reyes y España*, en *EspP*, t. I, 1940, págs. 37-38; JUAN DE GARGANTA, *Alfonso Reyes y las letras españolas*, en *UA*, Medellín, t. XXIII, 1949, págs. 111-121; t. XXIV, págs. 287-294; t. XXV, 1950, págs. 127-136 y 307-310; t. XXVI, 1951, págs. 123-140; BÁRBARA B. APONTE, *The Dialogue between Alfonso Reyes and Spain*, en *Sy*, t. XX, 1968, págs. 5-15; GREGORIO MARAÑÓN, *La presencia de Alfonso Reyes*, en *CuH*, t. LXXIV, 1956, págs. 150-151; ANDRÉS IDUARTE, *México*

vergencias de la cultura española, ve al viejo poeta medieval como algo más que el exponente de un género, movimiento, escuela o período. Es el pilar de una incipiente continuidad, pese a las diferencias con que una misma cultura se revela en sus distintas etapas: “Los *clérigos* de este siglo y del siguiente — el Maestro Berceo y el Arcipreste de Hita — ignoraban la vida literaria, en el sentido moderno; no hacían tertulia, no tenían café ni redacciones de periódicos”¹⁶.

A veces el acercamiento al Arcipreste ocurre con brochazos recargados de realidad histórica y alusión literaria. A modo de ejemplo, el rey espartano Arquidamas contravino a las manías racistas de su pueblo al casarse con una mujer de baja estatura. Ese detalle recuerda un lejano paralelo literario, y Alfonso Reyes lo aprovecha para señalar que el monarca “cojeaba del mismo pie que el inolvidable Arcipreste”¹⁷. El símil es sugestivo, pues la figura del poeta da relieve al obscuro soberano. De todos modos, la analogía es válida a medias porque la alabanza ruiciana de las dueñas chicas tiene cierto retintín de indefinible ironía. El corte de mujer que seducía al Arcipreste era la buena moza de talla visigótica, cabello rubio y cutis blanco¹⁸.

Con igual eficacia relaciona personajes y episodios lejanos al escudriñar las raíces del mito y desentrañar un cuadro de vida humana de entre las lobregueces paleontológicas. En el mito egeo percibe el latido de la vida telúrica animada por el ritmo universal de las estaciones y la variedad individual de

en *España y Francia: Elogio de Alfonso Reyes*, en *HoyM*, 16 febrero, 1957; JERÓNIMO MALLO, *España en la obra de Alfonso Reyes*, en *Hisp*, t. XLIII, 1960, págs. 153-157. De B. APONTE, cf. *Alfonso Reyes and Spain*, Austin, University of Texas Press, 1972.

¹⁶ A. REYES, *El cazador*, en *Oc.*, t. III, pág. 180.

¹⁷ A. REYES, *Religión griega*, en *Oc.*, t. XVI, pág. 229. Para otros acercamientos con personajes o héroes griegos, cf. *ibid.*, págs. 242, 260 y *Mitología griega*, en *Oc.*, t. XVII, págs. 39, 533.

¹⁸ Véase *Libro de buen amor*, coplas 432-435; DÁMASO ALONSO, *La bella de Juan Ruiz, toda problemas*, en *Ins*, t. VII, 79, 1952, págs. 3, 11; B. W. WARDROPPER, *The Color Problem in Spanish Poetry*, en *MLN*, t. LXXV, 1960, págs. 415-425; HAVELOCK ELLIS, *The Soul of Spain*, Boston, Houghton, Mifflin, 1908, pág. 79; AMÉRICO CASTRO, *op. cit.*, pág. 414.

las múltiples formas vivientes. El cuadro cultural enterrado en la inaccesible prehistoria se ilumina con el reflejo del drama del año según lo dibuja “el gran poema español de la Edad Media — el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita”—¹⁹. Con cierta aproximación la prehistoria se explica por lo histórico al paso que se atisban significados recónditos de la obra de arte. El mito egeo es misterio de fecundación y reproducción en la flora y la fauna, y sus potencialidades poéticas hormiguean en el canto del viejo vate ibérico. La primavera y el retoño parecen aludir, en el atisbo de Alfonso Reyes, a doña Endrina, hija de doña Rama²⁰. La eclosión de vida telúrica, con su movimiento de sístole y diástole en la pasión del mundo animal, se hace plástica en la hipóstasis poética del poeta medieval español, quien por primera vez vuelve la mirada a la vida, capta su espectáculo contrastante, y atándose inconscientemente al mito, proyecta la esencia del contraste vital en don Carnal, “propio dios pagano”, y en doña Cuaresma, “caricatura de institutriz protestante” (*ibid.*). He aquí lo prehistórico columbrado, lo histórico vivificado y lo actual humorosamente aludido — método preferido del sabio Alfonso al frisar el contexto unificado de las culturas humanas, puesto que en su personalidad se daban cita constante el ensayista, el erudito y el poeta. Por esa concomitancia de facultades, ve al don Carnal arciprestil enseñorearse por encima de las demás abstracciones y personificaciones medievales. Viene a ser, pues, la metamorfosis de la vida fisiológica en dos esferas, reunidas en su última instancia por la más honda coherencia de la fantasía humana: la religión y la poesía.

Si de la prehistoria capta lo que hay de vitalmente significativo en el mito, de la historia sabe analizar con todo rigor las fuerzas e intereses que agitan los centros de la acción²¹.

¹⁹ A. REYES, *loc. cit.*, pág. 39. Cf. *Las vísperas de España*, en *Oc.*, t. II, pág. 58.

²⁰ Para una reseña del simbolismo encerrado en el nombre de doña Endrina y las explicaciones ofrecidas por gran número de estudiosos del Arcipreste, véase las ya citadas *Nuevas normas* de MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, págs. 56-58.

²¹ Al juzgar la extensa obra de Reyes historiógrafo, afirma con llaneza MANUEL ANTONIO ARANGO que fue un “conocedor profundo de historia antigua, medieval, moderna, contemporánea y perito en todas las nobles artes de todos los

Encarándose con la transición de la Edad Media a la Edad Moderna, observa que ésta se realizó en vísperas del descubrimiento de América por efecto de una revolución industrial basada en tres ejes económicos: la industria indumentaria (lanerías inglesas y sederías italianas); la industria marítima (astilleros bálticos, con su base de futura expansión imperialista); y la industria del arenque. Sí, señor: la industria de ese modesto pescado, tan comestible y comerciable en las cuadragésimas penitenciales del orbe cristiano. ¡Vaya una ocurrencia! Es la ironía de la historia: acontecimientos inadvertidos, como el éxodo de las manadas de arenques del Báltico hacia el Mar del Norte, pueden forjar nuevos núcleos de poderío económico y político. Al anotar la aparente incongruencia de tal movimiento ictiológico dentro de las pulsaciones de la hegemonía continental, Alfonso Reyes no puede menos de mezclar la parodia de lo épico con la epopeya de lo cómico: “La aparición del arenque en la historia —albores de la Era Moderna— merecería ser contada al modo de la ‘batalla entre don Carnal y doña Cuaresma’ por el Arcipreste de Hita”²².

ATRACCIÓN LITERARIA.

Con frecuencia la mención del Arcipreste de Hita añade unos visos risueños al sesudo ensayo moderno y aparta todo riesgo de pedantería en el recorrido de mar a mar por el tiempo y los documentos. El humorismo es un rasgo humano y artístico que confiere realce al *Libro de buen amor*, y es natural que se transfiera a la poesía de Alfonso Reyes. Cuando

tiempos” (*Tres figuras representativas de Hispanoamérica en las generaciones de vanguardia o literatura de postguerra*, Bogotá, Editorial Prócer, 1967, pág. 128). Véase también: WERNER JAEGER, *Alfonso Reyes poseía ese auténtico sentido histórico*, en *La Gaceta*, t. VI, 65, 1960, pág. 3; ENRIQUE DíEZ-CANEDO, *Alfonso Reyes, historiador de lo inmediato*, en *LetrasM*, t. III, 10, 1941, pág. 4; LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *Alfonso Reyes, historiador y diplomático*, en *El Nacional*, Caracas, 3 octubre, 1957; ALFONSO RANGEL GUERRA, *Alfonso Reyes y su idea de la historia*, en *UnuNL*, ts. XIV-XV, 1957, págs. 31-43.

²² A. REYES, *El arenque y la era moderna*, en *Los trabajos y los días* (Oc., t. IX, pág. 389).

su musa se hace leve, la leve musa del Arcipreste se asoma acompañada de genios satíricos. Emergen de entre hileras de siglos y lejanos caquinos: Horacio, estilísticamente sutil; Aristófanes, cómicamente sardónico; Marcial, chisposamente anti-filosófico; Villon, groseramente agradable; y Lope de Vega, integralmente hispánico. Se detienen esos y otros ingenios ante un parnaso tirsodemolinizado —pase a la calcomanía verbal modelada sobre el término alfonsino— y sonríen en una escena de cándida ficción poética:

Tirso-de-molina-mente
mi musa al balcón me espera:
me auxilia Trotaconventos
con una escala de seda:
el Arcipreste de Hita
me invita de su merienda ²³.

¿Cita donjuanesca o manjar poético? Acaso alusión al mito dramático de Tirso, del cual es figura profética el mismo Juan Ruiz. Acaso asociación endopática de un poeta moderno atraído por la robusta personalidad poética de la Edad Media. En ambos casos la figura del Arcipreste poetizada aparece con latido robusto. Es categoría vital. Es cuajo de esencia latina que se impone con firmeza ante el desvanecimiento de la pasión sajona, fijando el contraste de temperamento racial en la imagen cromática de dos grandes nombres: “Lord Byron, a lo pálido; a lo rojo, el Arcipreste aquel de Guadarrama” ²⁴.

Nótese cómo el poeta clérigo puede convertirse en símbolo en la poesía alfonsina, y en cambio permanece con su plástico perfil de creador en las obras en prosa. Volvemos de rebote al humorismo ruiciano. Alfonso Reyes no se detiene en anali-

²³ A. REYES, *Constancia poética*, en *Oc.*, t. X, págs. 51-52. Según se ha dicho con anterioridad, este poema contiene una referencia autobiográfica, que con mucho acierto destaca un estudioso de Reyes poeta: “La ‘Sátira de la compañía’ es otro romance arcaizante (1911), aunque entren en él otros elementos que lo colocan más dentro de su Siglo de Oro. Curioso, además, por las referencias a los libros que frecuenta el autor: Horacio, Aristófanes, etc.” (EUGENIO FLORIT, coaut. ANDRÉS IDUARTE, *Alfonso Reyes: Vida y Obra; Bibliografía; Antología*, Nueva York, Hispanic Institute, 1956, pág. 46).

²⁴ A. REYES, *Constancia poética*, en *Oc.*, t. X, pág. 428.

zarlo. Lo define salpicando atisbos y contrastes: "Hay otro humorismo heroico, metafísico, romántico, trágico: el de Heine, que es perenne juventud, pálida esbeltez, pobreza sin lecho. Al contrario del humorismo del Arcipreste de Hita, que recuerda la situación — casi oficial y administrativa — del clérigo barrigudo que se arregla con el ama"²⁵. Tal modalidad del humorismo poético anda de bracero con la picaresca. Enfocándola desde el aspecto del género literario, el sabio ensayista ahonda sus lejanas raíces hasta las aventuras andariegas de Luciano y Petronio. Concentrándose, luego, en el personaje del pícaro, halla a sus prototipos humanos ubicados en la Edad Media: "En la vida real, dice Fitzmaurice-Kelly, pudieron encarnarlo el Arcipreste de Hita y François Villon"²⁶. Lo cual, con todo el respeto debido, ha de aceptarse a beneficio de inventario.

El visiteo de Alfonso Reyes con el Arcipreste es, a veces, casual plática literaria. Espigando nada menos que ciertos aspectos del estornudo — lo genial no siempre es ajeno de lo baladí — su memoria prodigiosa hurgonea recuerdos y apuntes, y no se le escapa, por supuesto, el ominoso estornudo mencionado en el apólogo del lobo metido a abad²⁷. Asimismo, rastreando datos para esbozar un perfil diacrónico de Tristán, no omite la cómica referencia incluida en la cantiga de los canónigos talabricenses²⁸. En otro caso, la indicación es repentino chispazo lingüístico que ilumina la más modesta tarea

²⁵ A. REYES, *Calendario*, en *Oc.*, t. II, pág. 342. Cf. también ALONE, *Alfonso Reyes, crítico literario* y HERNANDO TÉLLEZ, *Alfonso Reyes*, en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, t. I, Monterrey, Universidad de Nuevo León, 1955, págs. 387, 522; y CARLOS FUENTES, *Alfonso Reyes*, en *Presencia de Alfonso Reyes*, Fondo de Cultura Económica, 1969, pág. 26.

²⁶ A. REYES, *Entre libros*, en *Oc.*, t. VI, pág. 226. A Juan Ruiz se lo considera con frecuencia como precursor de la picaresca. Para más datos bibliográficos, véase mi trabajo citado, pág. 111, nota 21.

²⁷ Se trata de un apólogo acéfalo del *Libro de buen amor*, pág. 768 sigs. Véase F. CASTRO GUIASOLA, *Una laguna del Libro de buen amor*, en *RBAM*, t. VI, 1930, en que se afirma que convendría titularlo "El lobo que estornudó e imaginó un buen agüero" (pág. 130). Para el cuento de PITAS PAJAS, cf. *Páginas adicionales*, en *Oc.*, t. XV, pág. 436.

²⁸ A. REYES, *Capítulos de literatura española: Segunda serie*, en *Oc.*, t. VI, pág. 279.

bilingüe: "Al traducir del portugués, os encontraréis con una cosecha de palabras castellanas caídas en desuso (el 'de vagar' del Arcipreste de Hita)"²⁹.

De todos modos, la referencia siempre viene al caso. Hasta el antiguo *enxiemplo* reaparece con su función dilucidadora dentro de otro tipo de literatura didáctica. En un ensayo denso por su intuición fantástica y su apoyo científico, supone Alfonso Reyes, entre teosofismo y gnosis metapsíquica, que los primeros hombres se comunicaban por virtud telepática, por un supuesto "rayo adánico" del cual quedan reflejos rudimentales en los estados subliminares del instinto. Cuando ese poder de transmisión instantánea se atrofió, los hombres se comunicaron por el camino de la mímica y más tarde convirtieron el ritmo somático en ritmo fónico. En tal proceso la comunicación se desarrolló a través de tres etapas que corren parejas con los ciclos viquianos; a saber: mímica expresiva, que puede ser ritual, arte o simple mensaje; obra de intérpretes, que es talento de individuos versátiles; y adopción de una lengua universal, bien sea la de una cultura dominante (koiné, latín, francés, inglés), bien sea un sistema artificial (volapuk, esperanto). En el curso de ese intenso pensamiento, aflora la anécdota referente al primer nivel de la comunicación, esto es, la mímica: "Por ahí corren chascarrillos sobre los equívocos que origina el hablar por señas. Los dos maestros en mímica discutieron, según uno de ellos, sobre la esencia de Dios y la Trinidad, y según el otro, sobre si se arrancarían o no los ojos mutuamente"³⁰. Es la tradición del sabio griego y el ribaldo romano poetizada por Juan Ruiz con tono de mimo clásico y farsa sainetesca.

VIDA Y ARTE.

Otra dimensión de interés descansa en el traslado de la vida al arte, traslado que el Arcipreste realiza incorporando la variedad del dato autobiográfico en la unidad artística de

²⁹ A. REYES, *La experiencia literaria*, en *Oc.*, t. XIV, pág. 127.

³⁰ *Ibid.*, pág. 39; *Libro de buen amor*, coplas 47 sigs.

su poema. Al encararse con ese proceso, el crítico corre el riesgo de extraviarse en los detalles o quedarse en la periferia del problema. La anécdota puede convertirse en problema desviando la investigación entre dos polos extremos. Considérense tres de los tópicos ruicianos. ¿Estuvo el Arcipreste encerrado en la simbólica prisión de la existencia o en una cárcel de “cal y canto”? ¿Compuso las cantigas de serranas como recuerdo personal de una movida excursión o inventó personajes y situaciones con un criterio realista? ¿Es auténtico el autorretrato del talludo clérigo galanteador o se trata de la idealización de un gigante en tierra de enanos?

A pesar de que la evidencia es endeble y la conjetura muy lata, los tres tópicos aludidos con frecuencia apasionan a los estudiosos sin añadir mucho a la comprensión artística del poema. Alfonso Reyes no los evita, pero sí los trasciende al ubicar en equidistante perspectiva lo accidental del episodio biográfico y lo esencial de la estructura poética. El núcleo básico de su enfoque es el acto creador, en el cual lo biográfico se ata a las leyes del género literario dentro de su época. La sátira antigua, a diferencia de la moderna, acepta lo autobiográfico como elemento no necesariamente auténtico. Lo ficticio se codea con lo acontecido. El episodio se tiñe de imaginación. El autor se transforma en su propio personaje y, por captarse a través de la fantasía plasmadora, cobra un relieve que a menudo no corresponde al personaje público. “El yo es hoy sagrado; entonces era más bien cómico”, afirma el eminente ensayista mexicano, sin negar para cada generación el derecho a sentir la obra del Arcipreste con arreglo a su sensibilidad. “En todo caso, la experiencia humana no puede negarse al gran poeta, y mucha y muy honda ha de haber sido, sin ser ni mejor ni peor que los demás hombres de su tiempo. Pero pocos saben entender con delicadeza las relaciones entre la vida y la obra”³¹. De acuerdo.

³¹ A. REYES, *Capítulos de literatura española: Primera serie*, en *Oc.* t. VI, pág. 16. Sobre el problema de la cárcel del Arcipreste, véase: DÁMASO ALONSO, *La cárcel del Arcipreste*, en *CuH*, t. LXXXVI, 1957, págs. 165-177; *Ensayos sobre poesía española*, Buenos Aires, Revista de Occidente, 1946, págs. 113-126; LEO SPITZER, *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1955, págs. 134-138; MARÍA ROSA

Es lástima que Alfonso Reyes no haya emprendido un trabajo de conjunto sobre las relaciones de vida y arte en la obra del Arcipreste. Nos deja fragmentos grávidos de inteligencia y sensibilidad, destellos valorativos que combinan el rigor histórico con la penetración estética. El deslinde de lo real, cuando de ello no queda más que un reflejo convertido en signo poético, se realiza por aproximación con la guía de los módulos aceptados por la teoría literaria pertinente. Tómese el caso de las serranas: "Cuando decimos que en tal lugar del Guadarrama aconteció al Arcipreste la aventura de la primera o de la segunda serranilla, nuestro objetivo es fijar en lo posible la geografía del poema, plegarnos a la voluntad inventiva del poeta; pero no pretendemos en modo alguno que efectivamente el Arcipreste haya pasado por esas aventuras reales"³². Tómese otro caso, el de la figura del poeta. En la concepción del ensayista mexicano, el autorretrato que Juan Ruíz pinta por boca de la Trotaconventos no ha de tomarse al pie de la letra. El estudioso serio ha de juzgarlo a la luz de la verdad poética, que no coincide necesariamente con la verdad objetiva. La verdad poética afirma que se trata del retrato que el poeta decidió componer para sus lectores. Una vez aceptado este pre-

LIDA DE MALKIEL, *Nuevas notas*, op. cit., págs. 17-82; LUCIUS GASTON MOFFAT, *The Imprisonment of the Arcipreste*, en *H*, t. XXXIII, 1950, págs. 321-327; RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957, págs. 210 sigs. Sobre las serranas, véase: THOMAS R. HART, *La alegoría en el Libro de buen amor*, Madrid, Revista de Occidente, 1959, pág. 90; RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Estudios literarios*, Madrid, Atenea, 1920, págs. 280-296; PIERRE LE GENTIL, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, t. I, Rennes, Philon, 1953, págs. 543 sigs.; JOHN DAVID DANIELSON, *Pastorelas and Serranillas, 1113-1550: a Genre Study* (tesis doctoral), University of Michigan, 1960, págs. 72-116; ESTER PÉREZ DE KING, *El realismo en las cantigas serranas de Juan Ruíz, Arcipreste de Hita*, en *H*, t. XXI, 1938, págs. 85-104. Sobre el tercer tópico arriba mencionado, el del retrato del Arcipreste, véase: *Libro de buen amor*, coplas 1485-89; SAMUEL GILI Y GAYA, *El Arcipreste de antes y de ahora*, en *Clav*, t. XI, 1951, pág. 32; ELISHA K. KANE, *The Personal Appearance of Juan Ruíz*, en *MLN*, t. XLV, 2, 1930, págs. 103-108; MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *Notas para la interpretación, influencias, fuentes y texto del Libro de buen amor*, en *RFH*, t. II, 2, 1940, págs. 122-125.

³² A. REYES, *La experiencia literaria*, en *Oc.*, t. XVI, pág. 121; *Tres puntos de exegética literaria*, en *Oc.*, t. XIV, págs. 262-263. Cf. también *Capítulos de literatura española*, en *Oc.*, t. VI, pág. 15 et passim.

supuesto, la verdad objetiva pierde casi toda su urgencia y se ubica en la aproximación del justo medio. “Esto sólo significa que así se retrata él en el testimonio mismo de sus versos”, subraya con equilibrado juicio Alfonso Reyes. Y continúa: “Tan absurdo sería ver en este retrato un reflejo de la realidad práctica como lo sería el querer, a tantos siglos de distancia y a través de transformaciones tan profundas en los procedimientos de la expresión literaria, imaginar al Arcipreste enclenque y atormentado” (*ibid.*).

Es obvio, pues, que el escritor mexicano se enfrenta con el viejo poeta español hermanando el talento de historiador con la facultad de esteta. El historiador observa la conexión entre las formas métricas trovadorescas y la estrofa ruiciana al paso que el esteta intuye que “el Arcipreste usa el *mester de clerecía* con ánimo revolucionario”³³. El historiador anota lo oriental de la estructura externa de la obra, la sarta de cuentos en un plan unitario, el antecedente picaresco de los catorce vicios de don Furón, la creación de otros antecedentes de la Celestina y las serranillas prerrenacentistas, la presencia de máximas y refranes de origen culto o popular, y hasta propone la reconstrucción del itinerario del poeta por la sierra de Guadarrama. El esteta ahonda lo esencial subyacente por debajo de los varios hechos literarios y columbra la dinámica de la palabra poética “para hacer rendir a la forma todas sus posibilidades latentes” (*ibid.*). En la interacción de ambas vertientes, la tarea del estudioso cobra el contorno de una misión superior. Es decir, “restaurar laboriosamente el pasado espiritual para reincorporarlo algún día en la vida común, enriqueciéndolo así y depurándolo con vacunas de la propia sangre” (*ibid.*).

ATANDO CABOS.

Las notas anteriores presentan una red de referencias alfonsinas al poeta de Hita, pero no explican los móviles del impacto del poeta medieval sobre el refinado escritor moderno. ¿Por qué razones se sintió éste tan allegado al otro?

³³ A. REYES, *Capítulos de literatura española: Primera serie*, en *Oc.*, t. VI, págs. 18, 20, 21.

Aventurarse en explicaciones de tal índole es asunto conjetural. Es muy probable que lo sedujera el substrato de genuina savia española con que el Arcipreste logra configurar en producto original lo que absorbe de las fuentes más abigarradas. Una extensión de esa facultad nativa es el primer esfuerzo por humanizar la antigua literatura española echando gérmenes embrionales de mitos y géneros destinados a madurar en época posterior. Su pareja humorística — el clérigo y la alcahueta — prelude el irónico bipolarismo cervantino. Su poder creador ha soplado en el verbo poético la vida de personajes y animales, de heroínas, juglares, monjas, terceras, clérigos, ribaldos, dioses, pícaros. Tanta vida: tanta que nunca se apaga la algarabía festiva del cortejo humano en pos de don Amor ni el choque pintoresco del mundo animal desplegado alrededor de doña Cuaresma y don Carnal.

Es muy probable que tales valores hayan fijado el nombre y la obra del Arcipreste en la mente de Alfonso Reyes. Con todo eso, hay otra razón más honda por una simpatía literaria de tamaña extensión. Es la presencia. La inmanente presencia que sólo pocos autores logran. En rigor, los versos del Arcipreste carecen de refinamiento formal. ¡Y enhorabuena! Pues de su maciza contextura se yergue una figura maciza, la del autor convertido en signo vital que, generación tras generación, sigue afirmando la presencia de su presencia. El Arcipreste mortal creó al Arcipreste inmortal, al personaje del mítico mundo del arte, en el cual se codea con otros hermanos españoles de igual o mayor relieve — la Celestina, Sancho, el Caballero de la Triste Figura, Segismundo, don Juan, amén de varios otros. Las generaciones van y vienen, pero esos hijos del intelecto y la imaginación se quedan. La presencia del poeta medieval se ancla en la presencia de sí mismo como personaje y aletea en la vida real.

Es por eso por lo que el sabio Alfonso capta su presencia en los polos extremos de la vida madrileña — la tertulia y la calle. En la tertulia, recoge la presencia del personaje en las imaginativas palabras de un literato italiano que sueña con cantar al viejo poeta encarcelado, evocando en un arrebatado de poético furor a doña Endrina, don Melón, don Furón y las

serranas³⁴. En la calle, percibe la presencia del vate que escucha los cantares de ciegos, consigna el sabor de los siglos huidos tras el instante actual en una breve apostilla al pie de su meditación: "Así rezaban las coplas que les componía el Arcipreste de Hita, siglo xiv"³⁵.

La tertulia culta, inamovible ingrediente de la vida literaria... Los cantares de ciegos, inamovible ingrediente del ambiente callejero... ¿Seguirá rodando la sombra de Reyes por esos dos polos del Madrid de entonces y de siempre? De hacerlo, su paseo terrestre se vuelve eco de memorias y resuelve la dialéctica concordancia de lo viejo con lo nuevo, de lo real con lo ideal, de lo culto con lo popular. A través de esas coordenadas, su espíritu se mueve con la misma agilidad que su intelecto y redescubre una presencia. La presencia de una presencia: el viejo Arcipreste poeta, perennemente actual en el Arcipreste personaje.

CARMELO GARIANO.

University of Southern California, Los Angeles.
California State University, Northridge, Estados Unidos
de América.

³⁴ A. REYES, *Simpatías y diferencias*, en *Oc.*, t. IV, pág. 294.

³⁵ A. REYES, *Las visperas de España*, en *Oc.*, t. II, pág. 50. En lo concerniente a ese tópico, huelga recordar que el Arcipreste compuso algunas líricas de ciegos, aunque queden escasos testimonios en su poema: "Cantares fiz algunos de los que dizen ciegos" (1514a).