



## El abismo temporal o la fractura del género: ¿Es el Arcipreste de Hita un 'pícaro'?

Juan Pablo Ortiz-Hernández  
University of Calgary

### RESUMEN:

En el presente estudio se ponen de manifiesto las características que llevan a la figura del Arcipreste de Hita a convertirse en una figura apicarada. Sin pretensiones que incluyan de forma absoluta todo el panorama crítico que hoy existe, sobre el *Libro de Buen Amor*, así como de la tradición de la novela picaresca, se proyecta este estudio como un diálogo crítico entre las figuras picarescas más importantes dentro de las letras españolas y el personaje pseudo-autobiográfico del *LBA*. Todo lo anterior, para proponer una caracterización posible del Arcipreste y su virtual inscripción en el infinito panorama de estudios de la tradición picaresca.

### ABSTRACT:

In this essay I examine the characteristics that lead the Arcipreste de Hita to become a picaresque-like figure. I critically establish a dialogue between the Arcipreste's pseudo-biographic character and the most important picaresque figures within the Spanish literary tradition, without the intention of covering all the universe of picaresque tradition studies and/or *Libro de Buen Amor* studies. By examining both characters, I prove the Arcipreste's potential to become part of a larger tradition as the picaresque itself is.

---

En las letras hispánicas ha sido situada la identificación del pícaro<sup>1</sup> durante la época de contradicción imperial que experimentaba la España de la segunda mitad del siglo XVI.<sup>2</sup>

1.-El concepto de «pícaro» al margen de su etimología, menciona Estébanez Calderón, responde a un personaje de ficción novelesca que posee su origen el *Lazarillo de Tormes* (1554) pero se asienta como arquetipo con el *Guzmán de Alfarache* (1599). Quevedo viene a completar esta creación arquetípica con su personaje Don Pablos (1603), concordando las tres obras en las características del pícaro como un sujeto que hace uso de las sutilezas, la invención y el engaño para conseguir un fin (837-838).

2.- La mayor parte del reinado de Carlos V transcurrió en medio de constantes conflictos internacionales, que en su mayoría, fueron resultado de los intereses encontrados entre las distintas monarquías europeas como el de Carlos V y Francisco I. El reinado de Felipe II que se extendió hasta 1598 marca el máximo esplendor del imperio pero a su vez, el comienzo de su decadencia. De muchos de los problemas que sufría la sociedad española de esta época hablaron los autores de las diversas novelas picarescas. La miseria y la injusticia social serán elementos que contrastan con el poderío de los dos monarcas más importantes del siglo XVI en España. La novela picaresca funcionaría como un espejo de los grandes desequilibrios sociales de este momento. La fuerte censura de la Inquisición, la burguesía en ascenso, la pobreza desmedida y las contradicciones de la vida clerical son algunos de dichos desequilibrios sociales (Hazas, 8-22).

Dos siglos antes y, dentro de una Edad Media —también— en estado crítico,<sup>3</sup> se gestaría la obra que sembraría en las letras posteriores, una semilla de picardía pseudo-autobiográfica que podríamos encontrar más tarde en el nuevo realismo ya fuese del *Lazarillo de Tormes* (1554), el *Guzmán de Alfarache* (1599), *El Buscón* (1603) o *La pícara Justina* (1605). Si bien el *Libro de Buen Amor*<sup>4</sup> (1343)<sup>5</sup> ha sido estudiado y releído por muchos, al igual que la gama de novelas picarescas,<sup>6</sup> podemos decir que se ha aproximado a las figuras de sus personajes centrales, tanto en la primera obra como en las segundas, a través de espacios críticos en los que su interpolación parecería casi imposible. Si al *LBA* puede tomárselo como una obra de carácter enciclopédico, también —y por obvias razones— ha llegado a formar parte de la tradición de las artes amatorias tan comentadas ya por la crítica.<sup>7</sup> Asimismo, la obra del Arcipreste, representa para el hispanismo un universo literario y cultural que, de manera abrumadora, nos acerca con concepciones religiosas, etnológicas, económicas, ético-filosóficas que sobrepasan los límites para aquéllos que nos acercamos al texto sin grandes pretensiones. La obra misma es una corriente de posibilidades etimológicas, filológicas, semánticas, semióticas, gramatológicas y hermenéuticas que la llevan a convertirse en el ejemplo más trascendental de la poesía clerical del siglo XIV en el ya vasto mundo literario de la España medieval.

En el presente estudio se esbozarán algunos de los criterios que comparten tanto el «yo» pseudo-autobiográfico del *LBA* como la tradicional figura del «pícaro»; postulando así la obra del Arcipreste de Hita como un ejemplo crucial para el trazo caracterológico que se despliega, de manera rotunda y evidente, en la segunda mitad del siglo XVI. Sin pretensiones que incluyan de forma absoluta todo el panorama crítico que hoy existe, tanto de la obra manuscrita del siglo XIV así como de la tradición de la novela picaresca,

3.— La crisis del sistema feudal, será la que domine todo el panorama del siglo XIV. La peste negra de 1348; la incapacidad de la clase dominante para controlar la fuerza campesina; la Iglesia dividida por el Cisma de Occidente; la clase precapitalista formada, esencialmente, por judíos y un desmedido espíritu fetichista hacia el dinero serán sólo algunos de los elementos que den pie a la creación de textos literarios con los temas de la soledad, angustia e inseguridad del hombre al sentirse alienado de la realidad exterior y de sí mismo (Blanco Aguinaga, 1978: 81-82)

4.— A lo largo del estudio se abreviará como *LBA*.

5.— La fecha de composición que se asigna a la obra dependerá, muchas veces, de la actitud del crítico frente a la voragine de materiales que residen contenidos en los manuscritos. El ms S es el más completo de los tres e incorpora varios añadidos que no aparecen ni en G ni en T. Uno de dichos añadidos se refiere a su fecha de composición, señalada en la estrofa «1643». Para Menéndez Pidal, según Blecua, el proceso sería diferente. Éste estipula que tanto 1330 (fecha de composición de T) como 1343 (fecha de composición de S), marcan únicamente dos redacciones distintas, realizadas por el mismo autor en dos momentos diferentes de su vida. S representará, por tanto, la versión más completa en la cual se refundirían las anteriores (125).

6.— El elemento picaresco ha sido una constante en la literatura universal. Aparece en el *Satyricon* de Petronio Árbitro, en *El asno de oro* de Lucio Apuleyo y en otras obras clásicas, pero también en la Edad Media a través de la literatura goliardesca cuyo representante hispánico no deja de ser, sin duda, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Podemos encontrar elementos picarescos en las *maqamat* árabes configuradas como género a fines del siglo X por el persa Al Hamadani; en los *fabliaux* franceses; en la novela en verso *Espill* (Espejo, 1460), del valenciano Jaume Roig; en las aventuras folclóricas del astuto campesino medieval Till Eulenspiegel recopiladas por primera vez en 1515 en una antología alemana, probablemente basada en un original más antiguo de la Baja Sajonia; en Giovanni Boccaccio y en el Arcipreste de Talavera Alfonso Martínez de Toledo, en *La Celestina* de Fernando de Rojas y sobre todo sus continuaciones. Pero la trayectoria canónica del género comienza hasta 1554 con el *Lazarillo de Tormes*.

7.— Para estudios de detallados del *LBA* y su relación con la *Ars Amatoria* ovidiana y la tradición cf. las ediciones de Alberto Blecua y Gybbon-Monypenny; así como los estudios críticos de Jacques Joset, Bienvenido Morros Mestres, Richard W. Buirkard, Fernando Lázaro, M. Rosa Lida de Malkiel entre otros.

se proyecta este estudio como un ejemplo más de aproximación crítica que propone una caracterización posible del Arcipreste y su virtual inscripción en el infinito panorama de estudios de la tradición picaresca. Llevándonos esta contienda a emprender un diálogo —al igual que un cuestionamiento con las fronteras del género picaresco— con la propia crítica que se ha encargado de delimitar, de forma tan escrupulosa, los parámetros de representación del sujeto picaresco.

Habría que preguntarse cuáles son las características que hacen del Arcipreste un pícaro y si la definición de dicho sujeto, se ajusta a las diversas actitudes del protagonista del *LBA*. A fines del siglo XVI el término pícaro había adquirido una significación más precisa haciendo referencia a un individuo «mozo» que ha de ingeniárselas para sobrevivir por medio de engaños, pequeños robos y otras artes del ingenio (Estébanez, 838). Para Corominas que en su *Diccionario Crítico Etimológico* da a conocer «picaño» y «pícaro», estos dos términos serán sinónimos sólo a partir del siglo XVI y no antes, ya que «pícaro» no aparece registrado a lo largo de toda la Edad Media. Corominas apunta que «pícaro» y «picaño» derivarían del verbo «picar» cuyo sentido respondía a quienes carecían de ocupación permanente u oficio (Estébanez, 839). Lo que puede ser tomado también como una derivación de «picar» es «picaña»<sup>8</sup> ya atestiguada en el libro del Arcipreste de Hita; mismo término que hace referencia a la mala vida y la ladronía. Si existía el femenino en esa época, según Estébanez Calderón, es lógico pensar que también existía el masculino «picaño», atestiguado más tarde. Citando a Corominas, Estébanez Calderón menciona que «picaño» responde a que a su raíz verbal *pic-* se le añade el sufijo *-año*, como en rebaño, tacaño, musgaño, medaño, apaño, etc. (839).

En otros términos, para Rosa M. Cabrera, el concepto de pícaro se remonta a la época del Arcipreste, ya que el clero de esa época «no se caracterizaba por su vida virtuosa, y debajo de más de un hábito frailuno se ocultaba un redomado pillo». Cabrera sostiene que ha de buscarse siempre la relación entre el «autor» y su «criatura»; señalando que Juan Ruiz y sus personajes novelescos guardan un «gran aire de familia». Rosa M. Cabrera describe al Arcipreste como un hombre «ligero, malicioso, sensual y conecedor de malas mañas, pese a su condición eclesiástica» (163). Por lo tanto, si el término como tal no existía, pudiéramos decir que la actitud «picañesca», entonces, sí puede atribuírsele tanto al Arcipreste como a algunos de los personajes que aparecen en su relato. Habrá que recordar, como ya lo ha señalado Valbuena Prat, que en el *LBA*, Don Furón, es descrito con destreza por parte del «yo» narrador, trazándolo con características tan específicas que, claramente, sabemos que se trata del retrato de un pícaro (12):

Era mentiroso, bebdo, ladrón e mesturero,  
Thafur, peleador, goloso, refertero,  
Reñidor e adevino, suzio e agorero,  
Nesçio e peresçoso: tal es mi escudero (estrofa 1620).

De manera paradójica, a Lázaro, nunca se le llama pícaro en la novela de 1554, y no es sino hasta el *Guzmán de Alfarache* que se puede leer el término de manera precisa. No por tal razón, podemos negar que existiera ya, a lo largo de la Edad Media, una imagen que preformaba parte de los significados arquetípicos que el concepto traería consigo mismo.

8.- Término que Blecua, en la estrofa 1493c, ha delimitado como «picardías».

El primer aspecto del *LBA* que contribuiría a su filiación picaresca, es el sentido pseudo-autobiográfico del que se hace uso. Esa ambigüedad entre el saber y no saber cuándo el «prelado» habla por experiencia personal o, si retrata individuos o acontecimientos que conoció en las peripecias de su vida es una constante (Cabrera, 163). Apunta Blanco Aguinaga que en la novela picaresca se puede hablar de una doble temporalidad. El pícaro aparece como autor y como actor. Como autor se situaría en un tiempo presente echando una mirada a su pasado a la vez que narra la acción, de la cual ya conoce el desenlace. Como actor se ve inmerso en un determinismo social que lo lleva hacia un imprevisible futuro (1957: 312-362). El *LBA* trasciende la convención literaria de su tiempo y nos presenta, de igual manera, un sujeto problemático que se introduce explícitamente en los primeros versos.<sup>9</sup> La obra toma un tono realista con la introducción de ese «yo», representado —más que nada— como un proyecto del ser individual desde los puntos de vista textual y extra-textual. Hay que recordar que Don Pablos, a semejanza del *Lazarillo*, hace notar la coincidencia entre él y la materia narrada. Coincido con lo expuesto por Montauban, afirmando que se hace más patente, así, el carácter textual del protagonista (56). Tenemos, entonces, en el *LBA* un sujeto apicarado-narrador y un sujeto apicarado-protagonista. El autor verá impresos sus deseos en el plano del protagonista y sus frustraciones se verán aceptadas en el plano del narrador.

Tanto el *Lazarillo* como el *Buscón*, de acuerdo con Montauban, ponen de inmediato en guardia a los lectores, ya que los hechos —en dichas dos novelas— siempre vienen cargados de dobleces, un tanto maliciosos, a los que conviene estar atentos (56). El *LBA* presenta esta característica por igual.<sup>10</sup> Aunque el Arcipreste con una falsa humildad le pide a Dios que lo ilumine para escribir sus versos, de manera un tanto incongruente, insiste en la doble lectura —tanto la literal como la codificada— que puede exigir su texto (*LBA: Prol.*, 125-131). Este tono realista y ambiguo a la vez, a diferencia de la novela picaresca —por el trayecto pseudo-biográfico que se persigue— se instaura *in media res*. Si en la picaresca se nos da el origen del personaje desde los primeros años de su vida, en el *LBA*, lo que se nos da como elemento factual —como ya lo mencionaba Joset— son un nombre, un apellido, una función y un lugar: Juan Ruíz, Arcipreste de Hita (19). Lo que narra el Arcipreste en el *LBA* como el pícaro en sus novelas, es la vida cotidiana. Para el primero la vida se devela en un continuo perseguir el «favor» de las «dueñas» como una inquebrantable búsqueda del amor;<sup>11</sup> para el segundo la vida cotidiana se remite a la constante lucha

9.- Cf. estrofa (19bc).

10.- Hay que recordar que, como lectores, despista por ej. el caso entre autor y protagonista que se da en el episodio sobre Don Melón y Doña Endrina (estrofas 653-891).

11.- El tema del amor a Dios y el amor sexual ha sido tratado un sinnúmero de veces por la crítica al aproximarse al *LBA*; ya fuera como «buen amor» o amor cortés, pecado y adulterio, matrimonio y vida lujuriosa, etc. Como menciona, Menéndez Peláez, toda concepción amorosa tiene su apoyo en última instancia en una determinada filosofía del ser humano (213). Se trata en el *LBA*, entonces, de presentar la primacía axiológica del compuesto cuerpo-alma. Para Tresmontant, el pensamiento judío desconoce esta dicotomía, postulando una unidad de dos realidades que no subsisten la una sin la otra (29). Señala Menéndez Peláez que la condena de lo material y lo sensible para la *Biblia* tiene una misma bondad que es lo espiritual porque las dos realidades tienen su origen en Dios (214). El amor hacia una mujer, para tener efecto, debe poseer una dimensión sexual como lo estipula el *Génesis* y en el caso de la virginidad, más que una virtud equivalía a un castigo divino ya que guardaba estrecha relación con la esterilidad (*Juec.* 11, 29-40). Menéndez Peláez, menciona que la barraganía clerical, ya entrado el siglo XIV y muy a pesar del IV Concilio de Letrán o el Concilio de Valladolid en 1228, tenía un consentimiento popular fortísimo sin que las leyes de reforma disciplinar consigan eliminarla. Todo esto llevará

por saciar el hambre. El apetito sexual y la actitud famélica —dentro una dinámica del deseo— se instauran tanto en el uno como en el otro; volviéndose éstos, dos individuos movidos por una evolución de tipo psicológica.<sup>12</sup> Se debate, en estas obras, entre el deseo y lo que realmente se consigue poseer.

Estamos en el siglo XIV y, con este particular hecho, podemos notar una tendencia individualista e innovadora en el autor-narrador-personaje del *LBA*, ya que se nos lleva hacia una evolución pseudo-psicológica de este sujeto pre-cortés y antihéroe —a la vez— que es el Arcipreste de Hita. Al igual que la novela picaresca, el *LBA* afirma el valor del individuo y los individuos. Hay una característica democrática en el tratamiento del tema amoroso y sexual que atañe a todo el mundo, en lugar de excluir al hombre por su clase social, nivel jerárquico o etnia.<sup>13</sup> El Arcipreste, al situarse en el plano de la experiencia, revela una ideología que se adelanta a la época en la que vive. Lo mundano se transforma en *leitmotiv* y el individuo propuesto por el Arcipreste se acerca más al sujeto moderno que al propio sujeto medieval. Señala José Antonio Maravall que ya desde fines del siglo XIV y sobre todo en el siglo XV se descubre que lo que interesa no es la acción por sí sola, sino la conducta como elemento que singulariza la acción misma (297). Tanto el relato convertido en «biografía» del Arcipreste como la tradición picaresca poseen esta particularidad. Aunque no podemos, tanto en un género como en otro, apoyarnos ciegamente en el «yo» que narra —ya que la ambigüedad del texto nos lleva a adoptar esta postura—, sí podemos mencionar que es el individuo el centro de las experiencias adquiridas. Aunque el libre albedrío no queda muy bien definido en el *LBA*, tanto el pícaro como el Arcipreste tienen la conciencia de la «elección» y la «buena ventura». Todo ello, en un mundo determinado de forma dialéctica y contradictoria que expresa la existencia de Dios y, a su vez, la existencia de un sistema natural que mueve al sujeto hacia una actitud deliberante y autónoma, sin que esto implique el mal.

De esta actitud autónoma y deliberante, Maravall ha dicho que el narrador picaresco adquiere un carácter selectivo ya que nos proyecta la imagen del personaje que nos quiere dar a conocer (299). El carácter episódico del *LBA* y su narrador, en específico, cae en esta premisa selectiva y, al igual que en la novela picaresca, reconoce la importancia de omitir o incluir experiencias, entregándonos, como receptores de la obra, una gama de valores y significaciones negadas o afirmadas con el sello individual de su criterio autónomo e independiente. Esta acción de autoedición más tarde repercutirá en la tan estudiada estructura abierta de la obra, poniendo en cuestión la libertad que como lectores, el Arcipreste, nos ha procurado en las últimas líneas de su prólogo en prosa.

—quizá configurada por la tradición judaica— a canalizar una actividad amorosa como la barraganía como una institución más o menos estable y permanente. Este será, en ese caso, el telón de fondo y la situación existencial del *LBA* (217).

12.— El coito mueve la dinámica del deseo en casi todo el *LBA*. El arcipreste reconoce que es a través del coito cómo se produce la alegría y la plenitud de la vida. El Arcipreste habla del deseo sexual ya en la estrofa 74 atendiendo a una necesidad intrínseca y común en los seres vivos; mismos que sin control, pueden inclinarse hacia la locura, que es la lujuria. La lujuria se puede combatir a través del matrimonio o la barraganía (cf. el pasaje de Doña Endrina y Don Melón o el pasaje de la monja Garoza).

13.— Las *Danzas de la muerte* presentarían esta característica en el siglo XV en España. El tema de la muerte democrática ha sido relacionada con las versiones latinas, francesas y las catalano-aragonesas del mismo género. En las *Danzas de la muerte* se hace hincapié en la igualdad de los hombres en su destino mortal y en la reflexión moral desde una óptica cristiana (Carreter, 1976: 80-86).

Para hablar de libertad tendríamos que compartir la posición de González Palencia con respecto a ésta como la joya más preciada del pícaro. La libertad de tránsito por diferentes esferas es otro elemento importantísimo que se muestra en el «yo» narrador del *LBA*. El Arcipreste se nos presenta si no como vagabundo en su totalidad —como es el caso del pícaro—, sí como un ser errante e itinerante, siempre en constante búsqueda. Si por un lado el pícaro es un ente eyectado en el mundo, que nos da un retrato negativo de la sociedad a la que pertenece —le guste o no—, el Arcipreste logra exponer detalladamente la sociedad de su tiempo desde su personalidad itinerante y desde la postura privilegiada que su cargo eclesiástico le ha conferido. Sin que esto último signifique que el Arcipreste no se sirva de la caricatura o el elemento grotesco como arma para la crítica o el comentario ironizado sobre algún estrato social o personaje.<sup>14</sup> Como mencionan Pedraza y Rodríguez, la condición de criado le provee al pícaro el poder de penetrar en la intimidad de los diversos estamentos sociales y sus personajes, mostrando su «mezquindad y bajeza» (224). El Arcipreste funciona de manera muy parecida al pícaro, sólo que éste desde su particular posición de hombre instruido. Mientras el pícaro ejerce venganza hacia una sociedad que lo desprecia, el Arcipreste lo hace como forma de retrato del mundo y, al igual que el pícaro, muestra la sociedad con crudeza y le arranca sus farsantes apariencias. Con una semejante visión al pícaro, el arcipreste puede darse cuenta de los males que le aquejan tanto a él como a la sociedad de la que forma parte. El pícaro, por un lado, crítica a «los encargados de mantener el orden y velar por la justicia» como los primeros que se dejan llevar por la codicia e interés: alguaciles, jueces, escribanos, procuradores (Pedraza y Rodríguez, 225). El Arcipreste, por su parte, lo hace a través de los pasajes sobre el tratamiento de los Pecados Capitales, dirigiendo una crítica severa hacia la fetichización del dinero y atiende, de manera principal, a los pecados de la codicia, la vanagloria y la avaricia como disparadores de dicha afición fetichista.<sup>15</sup> Pedraza y Rodríguez apuntan que para poder darse y ampliarse la dinámica crítica en la novela picaresca, se pone en juego el recurso de convertir al protagonista en mozo de muchos amos. En la narración del Arcipreste el «yo» se adentra en esta dinámica a través de las numerosas experiencias amorosas y encuentros fallidos entre toda la gama de sujetos femeninos que aparecen en el libro, incluyendo en dicha industria su relación con Trotaconventos.

Hay una nueva posición de la mujer en el *LBA* que arrebató al sujeto masculino su iniciativa en ciertos rubros o esferas de la *praxis*. Dejando ese apartado para un estudio venidero, lo que sí estipulamos, hoy, que mientras vemos cómo las dueñas se mantienen expectantes en el plano del ocio y el espacio doméstico como objetos de deseo para el Arcipreste, éste logra entablar una relación práctica con Trotaconventos por su característica «picañesca» —de la última— que le permite entrar en círculos a los que no pertenece para conseguir un fin.<sup>16</sup> Añade Maravall que el tema del dominio de la hembra, lejos de las

14.- Cf. el pasaje sobre Pitas Payas (estrofas 474-489) o los pasajes de las serranas (estrofas 950-1049).

15.- Cf. estrofas 215-316.

16.- Algunos críticos, como Rosa Lida de Malkiel, han dedicado gran parte de su estudio para tratar las implicaciones que el personaje de la Trotaconventos tendrá con la literatura que le sigue, particularmente en el caso de *La Celestina*, (cf. *Dos Obras maestras españolas: el Libro de Buen Amor y La Celestina*. Buenos Aires: EUDEBA, 1966). Algunos críticos contemporáneos, como Elizabeth Montes han visto en el personaje de Rojas ejemplos claros de aparente subversión del orden patriarcal (cf. «Cuerpo, deseo y lenguaje en *La Celestina* y *Sirena Selena vestida de pena*». *Revista Canadiense de Estudios*

especulaciones psicoanalíticas, aparece desde el *Lazarillo* hasta la *Pícara Justina* como una constante (652). Vemos en la novela picaresca que el tema circunda la valía de la mujer para no dejarse dominar o engañar; lo que sucede al igual en el *LBA* con las dueñas del Arcipreste. Éste participa de los rasgos picarescos de equivalente manera a Trotaconventos, ya que aparece en él una preocupación por la belleza y la limpieza femenina o el cuidado del cuerpo (lo que desquicia a nuestro protagonista en el pasaje de las serranas) al igual que Justina o Elena, dos personajes novelescos que se suman a la tradición picaresca. Si la pícara Justina utiliza el atributo de la belleza para lograrse amantes ricos y honorables, el Arcipreste tiene el atributo de la palabra en conjunción con su medianera. Las pícaras como Justina o Elena «la hija de Celestina» son maestras de la insinuación y la provocación erótica y siempre están acompañadas de un mozo o rufián que les ayuda en el engaño. Es claro el papel angular que juega Trotaconventos en su relación con el Arcipreste, ya que si en la novela picaresca, como menciona Parker, reina el fraude, la treta ingeniosa, la burla y el engaño (11), el *LBA* no es la excepción en este sentido y nos presenta la mancuerna Arcipreste-Trotaconventos para llevar a cabo dichos engaños y tretas. Con el mismo trazo que en la novela picaresca, las relaciones del Arcipreste con el mundo, se establecen por la mutua desconfianza y es así, que hace uso de la retórica embaucadora para conseguir los «favores» de las dueñas.

Si el placer del pícaro más que el sexual — cuando se encuentra en presencia de una mujer —, es el placer de la comida y la bebida por encima de todo, en el *LBA* se hace analogía tanto del placer sexual como también del placer provisto por la comida. Los críticos han analizado ya las analogías y alegorías que representan el pasaje de Don Melón y Doña Endrina.<sup>17</sup> Menéndez Peláez ha visto en la estructura profunda del *LBA* una argumentación escolástica. Todo ello, según Menéndez Peláez, se realiza ya que el Arcipreste enuncia, claramente, en la estrofa 71 la tesis que dará unidad interna a todo el relato:

Como dize Aristótiles, cosa es verdadera,  
el mundo por dos cosas trabaja: la primera,  
por aver, mantención; la otra cosa era  
por aver juntamiento con fembra plazentera (estrofa 74).

Para Menéndez Peláez, esta estrofa podría resumirse, fuera del velo literario, en dos sencillos enunciados: «Las relaciones sexuales son derecho natural» o, «las relaciones sexuales son tan necesarias como el comer» (223). Veremos que la argumentación y prueba siguen las mismas leyes en todo el *LBA*. En la novela picaresca podemos notar una relación si no con la argumentación escolástica, sí con las lecciones de desengaño que el pícaro va desenterrando de la experiencia vivencial. Hay un proceso de re-descubrir lo que se esconde entre la apariencia engañosa y la realidad. Blanco Aguinaga, de igual manera que Menéndez Peláez hace con la tesis y argumento en el *LBA*, desarrolla las fases del desengaño aleccionador del pícaro y las resume en tres pasos: 1) La afirmación que hace el pí-

*Hispánicos*. (2007): 189-201). Aunque este personaje sí logra gozar de una moderada agencia para transitar en el mundo y las diferentes esferas sociales, por su característica de sujeto híbrido (sujeto marginal-hechicera-medianera, etc).

17.— Conviene acudir a los estudios de Richard Burkard (cf. «Pseudo *Ars Amatoria*: A Medieval Source for the Don Amor Lecture in the *Libro de Buen Amor*». *Kentucky Romance Quarterly*. (1979), Louis Combet (cf. «Doña Cruz panadera del buen amor». *Ínsula* xxvi. (1971) y Vicente Reynal (cf. *El lenguaje erótico medieval a través de la obra del Arcipreste de Hita*. Madrid: Playor, 1988) sobre el caso de Endrina y Melón o la relación sexual y los términos gastronómicos.

caro, desde su estadio final de arrepentimiento, que todo es fingido y vano. 2) La supuesta pregunta que el pícaro lanza al lector desconfiado cuando dice, ¿quieres verlo? 3) Aventura del pícaro, anterior al arrepentimiento, que ejemplifica la afirmación inicial (326). Vemos que tanto el pícaro como el Arcipreste, dentro de sus experiencias licenciosas, esconden el objetivo didáctico y/o moralizante de los dos géneros en los que están inscritos. Y son los personajes centrales los que, a partir de la argumentación científico-filosófica, van a llevar de la mano a impregnar al lector, por medio del ejemplo, de su muy particular ideología (esto último más en el *Alfarache* que en el *Lazarillo*). Ya sea en la picaresca o en el *LBA*, siempre se trata de la enseñanza implícita. Lo implícito, en muchas ocasiones, tiene que ver con el determinismo que se expresa tanto en la picaresca como en el *LBA*.

En la picaresca, los malos orígenes del protagonista lo obligan a frecuentar ambientes y situaciones poco recomendables. Ya mencionamos que en el *LBA* la naturaleza humana va de la mano con el determinismo ambiental en el que el Arcipreste se ve inmerso. El mundo de la sexualidad o el deseo no aparece ni en el *LBA* ni en la tradición picaresca como un elemento externo al sujeto. Se podría decir que tanto la inmoralidad sexual o la lujuria en el caso del Arcipreste, como la inmoralidad con que el pícaro se hace la comida del día, se encuentran siempre colocadas en un segundo plano, ya que aparecen suavizadas por los narradores. Así la figura del engaño o la figura sinvergüenza y picaña tanto de uno o de otro nos mueven a la risa. No por ello negamos, como lo hiciera Guzmán Álvarez que el amor y la sexualidad «sentimientos puramente cordiales», están desterrados de la picaresca; según Guzmán Álvarez, estos dos elementos aparecen alguna vez sólo como un deleite sensual provocado por la contemplación de la mujer (121). De manera contradictoria, él mismo, en páginas posteriores de su estudio, menciona que una característica inmutable en Don Pablos es la presencia de la mujer a manera de cuatro fases. En la primera, Guzmán Álvarez menciona que el pícaro sólo quiere conseguir el «favor» de la mujer; en la segunda, el pícaro, aspira a casarse; en la tercera, encuentra una satisfacción fisiológica cumplida temporalmente y en la cuarta, encuentra el completo goce sexual (149). Es claro que Don Pablos se asemeja al Arcipreste ya que hay en los dos una búsqueda intensa y uniforme por el sujeto femenino. Tanto Don Pablos como el Arcipreste dan cuenta de la edad en la que la incitación femenina se presenta; los dos de una aventura pasan a otra y, de esta aventura a una nueva. Tanto el personaje de Quevedo como el Arcipreste, sin curarse las heridas que los fracasos amorosos les proveen, comienzan una nueva aventura amorosa o inician el proceso de caer en ésta.

Lo más interesante del proceso del pícaro que lo une al Arcipreste, es que —en el caso don Pablos o, incluso Guzmán de Alfarache— el encuentro amoroso se produce cuando el pícaro no sufre de penurias económicas (Guzmán Álvarez, 148). Es esta premisa en que podemos situar en el mismo nivel monetario tanto al pícaro como al sujeto apicarado del *LBA*. No debemos olvidar que el ingenio juega, en este proceso, una partida de suma importancia. Si Don Pablos no aparenta ser un mozo que goce de atributos físicos, tiene en sus manos el dominio de la palabra y la perspicacia por igual que el Arcipreste. Así como engañan a sus narratarios en la obra, así mismo juegan con el lector. Los dos (el pícaro y el Arcipreste) nos relatan un pasaje determinado de su vida y, como señalan Pedraza y Rodríguez, el estado que ha alcanzado al final de su trayectoria —dicho pasaje— se proyecta y nos ofrece los acontecimientos en función a una experiencia adquirida (223). Para Ro-



sa Lida de Malkiel, menciona Fco. Rico, esta acción se produce como una «presentación ilusionista»; ya que en la ficción, mediante la que el lector va siguiendo y sufriendo los desengaños del pícaro —y del Arcipreste en nuestro caso—, se revela la certeza de que el narrador conoce perfectamente el desenlace de cada uno de los pasajes o episodios (Rico, 43). Compartimos lo expuesto por Carlos Blanco, mencionando que, tanto el pícaro como el Arcipreste, están conscientes de un determinismo radical y, es por éstos mismos que, se nos da la vida narrada naturalmente *a posteriori* concibiéndola *a priori* como ejemplo didáctico (1957: 326).

Sí ya se ha mencionado que la figura del pícaro comparte algunos rasgos con el Arcipreste, podemos decir que la figura apicarada de este último podría inscribirse, entonces, en el perpetuo horizonte de tratados sobre la tradición picaresca. Si por un lado a través del Arcipreste —y por qué no del pícaro— damos cuenta del fetichismo, la corrupción, trastrueque de valores y lucha individual de feroz pragmatismo como correlatos que acompañan la visión del dinero, la sexualidad y el plano socio-religioso de estos dos elementos (Blanco Aguinaga, 1978: 93); por otro lado tenemos una perspectiva lúdica de dos caras tanto en la figura del pícaro como en el Arcipreste. Esto se nos da a través del «pecador arrepentido» que representan tanto el prelado como el vagabundo. Dicha postura permite salvarlos de entre lo que está siendo narrado y lo que vendrá después a manera de desengaño o conseja moral. Tanto Arcipreste como pícaro se justifican ante el lector demostrando que ellos no son los únicos culpables de los estados y situaciones en los que se han visto inmersos. Esto último, ya lo ha comentado Bataillon, corresponde a un claro proceso de auto-justificación del pecador arrepentido (221). Lo que nos lleva nuevamente a concluir en la visión determinista que tanto el pícaro como el Arcipreste, exponen del mundo. Y es por ello que tal vez en esa auto-justificación resida la ambigüedad de ambas figuras o personajes.

Es así que —cruzando el abismo temporal que existe entre un género y otro— la creación pseudo-biográfica del Arcipreste y su protagonista, sin llegar al laicismo de la picaresca o al nihilismo de *La Celestina*, logra inscribirse como personaje apicarado en una Edad Media con serias rupturas dentro de los órdenes cerrados que el *Buscón* o el *Guzmán de Alfarache* lograrían por completo quebrantar. La figura del Arcipreste logrará posicionarse —casi en el pensamiento moderno— con una obra que logra enemistarse con las frivolidades que veremos después en la novela pastoril o incluso, dentro las novelas de caballería. Como ya se ha expuesto, su profundo tratamiento del amor y la sexualidad la hace sobresalir de entre la carencia de verosimilitud que vendría más tarde en las obras de carácter caballeresco o pastoril. Es por esta razón, como se ha hecho a lo largo de este trabajo, en que podemos construir un puente para insertar al Arcipreste, si no en todas, sí en algunas de las directrices de la novela picaresca y sus más preciados parámetros de representación.

## Obras citadas

- ÁLVAREZ, Guzmán. *El amor en la novela picaresca española*. Utrecht: Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos, 1958.
- BATAILLÓN, Marcel. *Pícaros y picaresca*. Madrid: Taurus, 1969.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos. *Historia social de la literatura española*, 3 vols, Madrid, Castalia, 1978.
- , «Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo». *Revista de Filología Hispánica* IX. (1957): 312-342.
- CABRERA, Rosa M. «El pícaro en las literaturas hispánicas». *AIH. Actas* III. (1968): 163-173.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, D. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 1999.
- GONZÁLEZ PALENCIA, A. *Del lazarillo a Quevedo*. Madrid: CSIC, 1946.
- HAZAS, Antonio R. *La novela picaresca*. Madrid: Anaya, 1990.
- JOSET, Jacques. *Nuevas investigaciones sobre el «Libro de Buen Amor»*. Madrid: Cátedra, 1988.
- JUAN RUÍZ, ARCIPRESTE DE HITA. *El libro de Buen Amor*. Ed. Alberto Blecua. Madrid: Cátedra, 1992.
- LAZARO CARRETER, F. *Teatro medieval*. Madrid: Castalia, 1976.
- MARAVALL, JOSÉ A. *La literatura picaresca desde la historia social*. Madrid: Taurus, 1987.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús. *Historia de la literatura española*. 3 vols. León (España): 2005.
- MOUNTAUBAN, Jannine. *El ajuar de la vida picaresca*. Madrid: Visor, 2003.
- PARKER, Alexander. *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Madrid: Gredos, 1971.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe y Milagros Rodríguez Cáceres. *Manual de literatura española*. 14 Vols. Pamplona: Cénit, 1980.
- RICO, Francisco. *La novela picaresca española*. Barcelona: Planeta, 1970.
- TRESMONTANT, C. *Ensayos sobre el pensamiento hebraico*. Madrid: Taurus, 1992.
- VALBUENA PRAT, Ángel. *La novela picaresca española*. Madrid: Aguilar, 1966.