SIMILITUDES Y CONTRADICCIONES DEL
YO-NARRADOR EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR* Y
LA SÁTIRA DE MATEO ROSAS DE OQUENDO

Claudia Mejía
Tufts University

Como parte del Cartapacio poético encontrado por Antonio Paz y Melia en la Biblioteca Nacional de Madrid, aparece la *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*¹. Este extenso poema del siglo XVI contiene una visión crítica de la sociedad limeña hecha a través de un narrador-protagonista al momento de partir del Perú después de vivir allí por varios años. Dicho poema, considerado una de las primeras sátiras genuinas de América Latina², recuerda una obra polémica del medioevo español: el *Libro de buen amor*. Es imposible probar que Rosas de Oquendo haya tenido acceso a dicho texto en los 24 (?) años que vivió en España antes de partir para Tucumán, o saber cuál fue la difusión del Libro en Latinoamérica. De todas

¹ Para una historia del manuscrito de la Sátira ver Alfonso Reyes, "Rosas de Oquendo en América", en *Obras completas* (México: Fondo de Cultura Económica, 1957).

² Esto lo desarrolla Julie G. Johnson, "Mateo Rosas de Oquendo", en *Satire in Colonial Spanish America. Turning the New World Upside Down*, (Austin: University of Texas, 1993).

formas, una lectura detallada de la Sátira permite encontrar rasgos comunes entre estas obras. Dos críticos han señalado algunos de los elementos similares entre ambos textos. Pedro Lasarte anota que en ellos se da la ecuación de semejanza autor-texto³. Julie Greer Johnson señala, pero no desarrolla, la similitud entre el punto de vista y la actitud hacia la narración de los narradores en los textos mencionados⁴. Existen, además de los anteriores, otros elementos comunes entre los dos libros que aún no se han mencionado. Por lo tanto, el siguiente trabajo pretende estudiar detenidamente las similitudes, especialmente en el yo-narrador entre la Sátira y el *Libro de buen amor*.

De acuerdo con Lasarte, la Sátira pertenece a la tradición de "literatura carnavalizada"⁵. A su vez, el Libro, según Menéndez Pidal, puede situarse dentro de la tradición juglaresca⁶. Tanto juglaría como carnaval en la literatura, como bien lo anota Alonso Hernández, tienen implicaciones de ironía, burla y especialmente imprimen a las obras que pertenecen a éstas una característica de anormalidad, entendida como transgresión de la norma⁷. En este contexto ambiguo, subversivo y burlesco, se inscriben los dos textos estudiados. Ya situadas ambas obras en un contexto similar, es significativa la semejanza que presenta la figura del narrador en los libros, y por ende la de la narración misma hecha por el narrador.

³ Ver Pedro Lasarte, "Mateo Rosas de Oquendo y la escritura autobiográfica", *MLN*. 105: 2 (marzo 1990), 373-84.

⁴ Johnson, op. cit.

⁵ Ver Pedro Lasarte, "La sátira de Mateo Rosas de Oquendo: el carnaval y la transgresión", *Revista de Estudios Hispánicos* 19 (1992), 251-65.

⁶ Sobre el tema, ver Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, 1957. También los estudios de Vicente Reynal y Jacques Joset en Manuel Criado del Val (ed.) *Juglaría* (Madrid: EDI, 1986).

⁷ José Luis Alfonso Hernández, "Juglaría, cazarismo y carnaval", en *Juglaría*, Criado del Val (ed.), (Madrid: EDI, 1986).

Ambos textos aparecen en forma de autobiografía, con un yo-narrador que los estructura. Este yo-narrador se convierte en el hilo conector de la narración. En el caso del Libro, a través del yo se da unidad a diversas historias amorosas y a diferentes expresiones literarias: fábulas, cantigas, exempla, entre otros. El yo de Rosas de Oquendo unifica una serie de críticas a la sociedad peruana. Además, la utilización de la primera persona está ligada con el carácter didáctico de las obras, como más adelante se verá. Mas la singularidad de la figura del narrador no radica en que sirve como eje narrativo de dichas obras sino en el múltiple papel que desempeña. En ambos libros la configuración del narrador se divide en autor y protagonista; este último, a su vez, se presenta como actor y espectador. Esto es, el yo-protagonista puede presentarse como narrador-agente-dramatizado, que jugará una parte activa en la historia, y como narrador-observador-no dramatizado, que se limita a mirar para luego criticar o alabar el mundo a su alrededor⁸.

El narrador-autor presentó algunos problemas a la crítica temprana de ambas obras, que trató de ver los libros como fuentes para encontrar datos biográficos sobre el escritor. La igualación autor-narrador aparece debido a que ambos poetas se nombran como los protagonistas de su historia. En el Libro, el narrador se presenta así como autor:

E porque de todo bien es comienzo e raíz
La Virgen santa María, por ende yo, Joan Royz,
Arcipreste de Fita, d'ella primero fiz
cantar de los sus gozos siete, que ansí diz: (19)⁹

Más adelante, como protagonista se presenta de la siguiente manera:

⁸ Estos términos se utilizan en José E. Santos, "La disolución del 'yo' en el Libro de buen amor", *Romance Review* 5 (primavera 1995), 55-65.

⁹ Todas las citas del Libro se harán de Juan Ruiz, *Libro de buen amor* (Madrid: Cátedra, 1992).

Yo, Johan Ruiz, el sobredicho arcipreste de Hita,
pero que mi coraçon de trobar non se quita,
nunca fallé tal dueña como a vós Amor pinta,
nin creo que la falle en toda esta cohita. (575)

En la Sátira, el narrador-autor también ocurre. Lo hace así, al principio del poema:

Sepan quantos esta carta
de declaraciones graues
y descargos de consiencia
vieren como el otorgante,
Mateo Rosas de Oquendo (vv. 1-5)¹⁰

Se suma a lo anterior que es escasa la información que se tiene sobre la vida de los autores, por lo tanto sus obras se convirtieron en el lugar ideal para extraer datos biográficos, lo cual causó que el estudio del texto en sí se descuidara. Para Gybbon, la igualación autor-narrador es un rasgo de la mentalidad medieval. Esta mentalidad no permite el concepto de autobiógrafo imaginario con identidad diferente de la del autor¹¹. Lo anterior, sin embargo, no quiere decir que la autobiografía sea real; ambas obras constituyen una autobiografía ficcional y la narración en primera persona es un recurso literario. Entonces, como lo anota Blecua, el Arcipreste, y puede también aplicarse a Oquendo, “es un ente de ficción que el autor utiliza para vertebrar una acción episódica” (Ruiz XX).

En cuanto al narrador-protagonista, se presentan cuatro similitudes básicas entre ambos libros. Por un lado, los narradores no son estáticos, puede verse un cambio en ellos a lo

¹⁰ Todas las citas de la Sátira se harán de Mateo Rosas de Oquendo, *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598* (Madison: The Spanish Seminar of Medieval Studies, 1990).

¹¹ Ver el estudio introductorio de G. B. Gybbon Monypenny en Juan Ruiz, *Libro de buen amor* (Madrid: Castalia, 1988).

largo de la obra. Aparecen como pecadores arrepentidos y como pecadores recurrentes; como ascetas moralizantes y como sibaritas que buscan y proporcionan placeres. Esta oscilación ética va a influir, como se anotará más adelante, en el carácter ambiguo de las obras. Por otro lado, cada uno de los libros presenta una descripción de su narrador. Esta descripción es problemática de manera similar en ambos textos. En la *Sátira*, el retrato del narrador es referido por él mismo:

Que soi un poco taheño
los oxos negros i grandez,
algo tiuio de calor,
y el cuerpo de pocas carnes. (vv. 813-16)

En el Libro, *Trotaconventos*, la alcahueta del Arcipreste le describe a doña Garoza cómo es su patrón:

.....
el cuerpo ha bien largo, mienbros grandes, trefudo;
la cabeça non chica, velloso, pescoçudo;
el cuello non muy luengo, cabelprieto, orejudo; (1485)

La particularidad de estos retratos es que a la luz de la ciencia medieval de la fisonomía se ha podido observar que se presentan caracterizaciones contradictorias en cada uno de ellos. Elisha Kane, en un primer análisis sobre el retrato del Arcipreste, señala que se describe a un amante idealizado, con temperamento sanguíneo y gran potencia sexual¹². Luego Dunn, al revisar el trabajo de Kane, y al estudiar la descripción desde la óptica de la fisonomía medieval, descubre que hay ciertos rasgos contradictorios en los atributos del retratado que ponen en duda su temperamento sanguíneo y su potencial erótico¹³. En el retrato en la *Sátira* también pueden

¹² Elisha K. Kane, "The personal appearance of Juan Ruiz", *MLN*. XLV (1930), 103-09.

¹³ Peter N. Dunn, "De las figuras del Arcipreste", en *Libro de buen amor' studies*, ed. G. B. Gybbon-Monypenny (Madrid: Ediciones Castilla, 1970) 79-94.

encontrarse algunas incoherencias. Lasarte resalta cómo entre los rasgos atribuidos al narrador coexisten elementos contrarios, desfigurando éstos la imagen de amante ideal. La importancia de la existencia de dichos rasgos contradictorios radica en el hecho de que las imágenes de ambos narradores se desdibujan cayendo en el terreno de la ambigüedad: no queda claro finalmente si son personajes inclinados al sexo o no lo son. Esta ambivalencia es una más de las tantas que conforman ambas obras.

En tercer lugar, como otro punto en común entre ambos textos, se puede mencionar que tanto en el Libro como en la Sátira el yo-protagonista se iguala con el libro mismo. En el Libro se hace explícitamente esta identificación: “De todos los instrumentos yo, libro, só pariente” (70). En la Sátira se hace de manera implícita. Lasarte indica esta identificación. En los últimos versos el poeta anota: “mirando a mi persona / de la manera que sale” (vv. 2113-14)¹⁴. Aquí se da un juego polisémico, tan común en la obra de Oquendo: persona = cuerpo = volumen (que compone una biblioteca)¹⁵.

El cuarto elemento que comparte el narrador-protagonista del Libro y el de la Sátira tiene que ver con la vacilación moral del narrador. El uso de la primera persona facilitaría la función moralizante de los textos. Los narradores ponen como ejemplo sus vidas para enseñar desde la experiencia. Para esto, los dos se presentan como hombres curtidos a lo largo de los años; se llaman a sí mismos pecadores. En el Libro: “e yo, como só omne como otro, pecador” (76). En la Sátira el narrador será pícaro: “no conmigo que soi zacre” (vv. 1002). Así, el narrador como pícaro-pecador arrepentido empieza a criticar y a hacer una prédica moralizante. En la *Sátira* se dice, refiriéndose a las relaciones con las mujeres y con un juego de palabras con connotaciones sexuales:

¹⁴ Sobre la interpretación del “yo-libro” en Juan Ruiz, ver Mauricio Molho, “Yo Libro”, *Libro del buen amor* 70.

¹⁵ Ver nota 3.

En un tiempo
rrondaba yo vuestras calles
y adorava vuestras cosas,
tan dinas de abominarse,
hasta que mi boso rrubio
començo a desenrrizarse,
y el biuo arrepentimiento
tanto me aflixe y deshaze (vv. 1283-90)

Pero esto es muchísimo más complejo, ya que se produce una movilidad moral a través de la narración. El yo-arrepentido vuelve a sus andanzas olvidando su discurso ético para ser de nuevo yo-pecador. De esta manera surge una dualidad en el propósito del narrador y de la obra misma: ¿su objetivo es divertir o enseñar?; ¿quiere el narrador amonestar o estimular los comportamientos censurados por la sociedad, especialmente los relacionados con el aspecto sexual? Ambos narradores a la vez denuncian y fomentan dichos comportamientos¹⁶.

En cuanto a la narración que hace el complejo narrador, en ambos textos también se presentan marcadas semejanzas. Específicamente aparecen tres similitudes: la mezcla de diferentes discursos, el libro como obra abierta y la ambivalencia del mensaje. Con respecto a lo primero, es clara en ambos libros la coexistencia del discurso oral y el texto escrito. La Sátira se abre como un texto escrito: "Sepan quantos esta carta" (vv. 1), para luego presentarse como discurso oral en forma de confesión pública. Además, se incluye en el texto un oyente ficticio. El narrador, a la manera juglaresca, llama a su público para que lo escuche: "¡Dexen todos sus ofisios / y bengan luego a escucharme:" (vv. 23-24). Igualmente el Libro

¹⁶ Sobre el didactismo en el Libro, ver Pierre Ullman, "La paradoja didáctica y el Libro de buen amor", en *El Arcipreste de Hita, el libro, el autor, la tierra, la época*, ed. Criado del Val (Barcelona: SERESA, 1973). También al respecto ver María Rosa Lida de Malkiel, *Juan Ruiz* (Buenos Aires: Eudeba, 1953), 208-57.

utiliza las formas típicas de la juglaría para referirse a su público: “si queredes, señores, oír un buen solaz, / escuchad el romanze, sosegadvos en paz” (14). Mientras que también se dirige a un lector: “fasta que el libro entienas, d’el bien non digas nin mal” (986).

El concepto de la obra como estructura flexible es común a los dos libros. Tanto la *Sátira* como el *Libro* sugieren la idea de obra abierta inclinada a evolucionar. Esto es claro en Juan Ruiz cuando acepta que se puede añadir material nuevo a su obra: “qualquier omne que l’oya, si bien trobar sopiere, puede más añedir e emendar lo que quisiere” (1629). Asimismo, ambos autores se niegan a dar el punto final a la obra. Rosas de Oquendo anota: “Basta tocar estas cosas / otro abrá que las acabe” (vv. 2025-26). Igualmente, el narrador en el *Libro* termina diciendo: “fiz’le quatro cantares, e con tanto faré / punto a mi librete, mas non lo cerraré” (1626).

Por último, ambos narradores se plantean el problema de la escritura y la ambivalencia del lenguaje: “y todas estas mentiras / podrá que sean verdades” (vv. 1023-24). De esta manera, el lector de ambos textos queda alertado del contenido ambiguo de los mismos. Pero aparece en las obras estudiadas otro juego de ambivalencias, menos explícito para un lector desprevenido.

Hacen ambos narradores un juego polisémico a través de la utilización de palabras de doble sentido, especialmente con connotaciones sexuales. Así, en el *Libro* las horas canónicas pasan a ser una parodia del acto sexual¹⁷, igualmente la trova “Cruz, cruzada, panadera” (st. 115-20). Asimismo, la *Sátira* está colmada de pasajes con clara alusión sexual, como el episodio de la mujer que cae enferma (vv. 607-736) y los juegos de cartas (931-52).

¹⁷ Ver Green, Otis, “On Juan Ruiz’s Parody of the Canonical Hours”, *HR*, XXVI (1958), 12-34.

Así, son muchos los elementos comunes entre el *Libro* y la *Sátira*. Si bien no se puede probar que Oquendo haya conocido el libro antes de escribir su poema, sí se puede demostrar que entre ambos textos existen similitudes innegables. Quedan, entonces, abiertas muchas preguntas sobre el tema: ¿simplemente reminiscencia en la *Sátira* del *Libro de buen amor*? ¿carnavalización y juglaría, tradiciones en las que se insertan las obras, serán suficientes para explicar la complejidad del narrador y la narración?; ¿cuáles serán las implicaciones posibles que tendrá esta intertextualidad para la comprensión de los libros? Todo esto queda aún por resolverse y sería materia para una futura investigación.

BIBLIOGRAFÍA

Criado del Val, Manuel

1973 *El Arcipreste de Hita, el libro, el autor, la tierra, la época*. Barcelona: SERESA.

1986 *La juglaresca*. Madrid: EDI.

Gybbon-Monypenny, G. B.

1970 *Libro de buen amor' studies*. London: Tamesis.

Johnson, Julie G.

1993 *Satire in Colonial Spanish America. Turning the New World Upside Down*. Austin: University of Texas.

Kane, Elisha K.

1930 "The Personal Appearance of Juan Ruiz" *MLN*. XLV: 103-09.

Lasarte, Pedro

1990 "Mateo Rosas de Oquendo y la escritura autobiográfica", *MLN*. 105: 2, 373-84.

1992 "La sátira de Mateo Rosas de Oquendo: el carnaval y la transgresión". 9: 251-65.

- Malkiel, María Rosa Lida de
1973 *Juan Ruiz*. Buenos Aires: Eudeba.
- Menéndez Pidal, Ramón
1957 *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*. Madrid.
- Molho, Mauricio
1970 *Yo Libro* (LBA 70).
- Oquendo, Mateo
1990 *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*. Madison: Hispanic Seminar of Medieval Studies.
- Reyes, Alfonso
1957 *Obra completa*. Vol. 2, México: Fondo de Cultura Económica.
- Ruiz, Juan
1988 *Libro de buen amor*. Madrid: Castalia.
1992 *Libro de buen amor*. Madrid: Cátedra.
- Santos, José E.
1995 "La disolución del 'yo' en el Libro de buen amor" *Romance Review* 5: 55-65.