

POSICIONES DEL SUJETO EN
EL DISCURSO DIDÁCTICO-EJEMPLAR
DEL *RIMADO DE PALACIO* DE PERO LÓPEZ DE AYALA

Erica JANIN
Secrit-Conicet-UBA

“Videte ne quis vos decipiat per philosophiam
et inanem fallaciam secundum traditionem
hominum, secundum elementa mundi, et non
secundum Christum”

Colossenses II, 8

Nunca el significado de un texto medieval consiste en una pura inmanencia que se lea como algo inherente al propio texto. Tampoco se trata de hacerlo trascender hacia las esferas sociales al punto de que la obra pierda su especificidad literaria y se volatilice. Por eso, en nuestros días, Spiegel propone pensar el significado como un *conjunto de correlaciones*, idea superadora que implica ubicar el texto medieval en una red circunscrita de relaciones sociales, sin olvidar su estatuto de objeto artístico:

Todos los textos ocupan espacios sociales concretos, y como tales son, a la vez, productos del mundo social de sus autores y agentes textuales que obran en dicho mundo, con el que suelen mantener relaciones complejas y contestatarias. En este sentido, los textos reflejan y generan realidades sociales, están constituidos por y constituyen las formaciones sociales y discursivas que sostienen, resisten, impugnan o buscan transformar, según sea el caso. No hay modo de determinar a priori la función social de un texto o su locus con respecto a su entorno cultural. Sólo un examen detenido de la forma y el contenido de una obra en concreto puede determinar su lugar y papel respecto de los patrones más amplios de cultura en un momento determinado. Lo cual significa que una auténtica historia literaria debe ser siempre a la vez social y formalista en sus preocupaciones (Spiegel 1994: 150).

Un análisis formal y de contenido permitiría, entonces, estudiar cómo la crisis del siglo XIV y la reacción que tal crisis provoca en el movimiento intelectual asoman en la construcción del *Rimado de Palacio (Rimado)* de Pero López de Ayala, al tiempo que la pautan; y cómo a su vez el *Rimado* se presenta como un discurso que pretende incidir en la realidad mediante la impugnación de ciertas prácticas y la exhortación al cultivo de otras: como un instrumento para la transformación del marco social.

Germán Orduna (1987: introducción) considera que López de Ayala, en la última redacción del libro le dio forma de un tratado ascético moral y lo organizó sobre la base de dos grandes *Exempla*¹. Una primera parte gira en torno a la experiencia de vida del canciller (experiencia tanto secular como espiritual), la segunda se edifica sobre el caso de Job, como prefigura del cristiano en el mundo². Esta estructura bipolar no sólo permitiría ordenar la aparente mezcla propiciada por el uso de los diferentes géneros y tipos textuales que constituyen el *Rimado*, sino que además autorizaría el análisis de la obra por partes: el análisis de la experiencia de Ayala, el análisis de la reescritura del caso de Job e, incluso, el análisis de cada uno de los tratados que conforman el primer bloque.

Sin perder de vista la unidad del *Rimado*, el objetivo de este trabajo consiste en rastrear la propuesta de Ayala para revertir y sobrellevar la crisis, a partir del estudio de ciertas huellas textuales como, por ejemplo, el uso de las personas del diálogo: los *Yo* genéricos sostenidos por el *Yo* autorial y los diversos *Tú* a los que se dirige. Por esta razón el análisis será acotado a la primera parte del texto: el caso de "Ayala".

Una primera aproximación a las personas del diálogo ya debería destacar la relación entre la disposición formal del texto y los conflictos sociales que preocupan a Ayala y lo conducen no sólo a

¹ Como bien se sabe el *Rimado* tuvo varios estadios redaccionales; pero en este trabajo se dejarán de lado los problemas de transmisión textual y de fechas de redacción. Para esas problemáticas, así como para la cuestión de la unidad del texto, puede consultarse el estudio de Michel García (1983).

² Según Orduna (1987: 41 y ss.) el *Rimado* es una extensa exposición didáctico-moral-religiosa compuesta por varias unidades expositivas agrupadas en dos secciones. En primer lugar, una confesión personal seguida de una confesión de los pecados de su tiempo, divididas, cada una, en bloques más pequeños que a su vez vuelven a segmentarse (en el caso de la confesión de los pecados del mundo, por ejemplo, pueden discriminarsse diversos segmentos: la exposición de los males de la Iglesia; los pecados de los gobernantes, de los mercaderes, de los caballeros; excursos doctrinales; trozos satíricos; un regimiento de príncipes, entre otras cosas). Esta primera parte constituye lo que Ayala llama "Sermón" y se extiende hasta la copla 716 ("non puedo alongar ya más el mi sermón" 717a). En segundo lugar, una reescritura del libro de Job y los *Moralia* de San Gregorio Magno (c. 907 a 2107); y entre las dos grandes secciones, un intermedio lírico, organizado a modo de cancionero religioso, en el que Orduna distingue dieciséis composiciones. Según Michel García "El *Rimado de Palacio* en conjunto constituye una obra de múltiples facetas, donde se mezclan, en aparente confusión, los más diversos temas, los registros del discurso más dispares y los metros más variados" (García 1983: 281).

tomar una posición sino también a intervenir en ellos. En efecto, al margen de aquellas consignas explicitadas en el *Rimado*, encontramos que gran parte del programa que Ayala propone en su obra como respuesta a un tiempo de crisis está sugerido mediante las posiciones que toma el *Yo* y las posiciones que le asigna al *Tú* destinatario, ambas sometidas a un juego de variaciones significativas.

En ese doble marco que provee el análisis histórico y el estudio formal se plantean algunos interrogantes básicos: ¿por medio de qué operaciones se construye en el discurso la *imagen* de quien habla y de aquél a quien le habla?, ¿cuáles son los roles que asume quien habla y de qué modo determinan la producción de este discurso en particular?, ¿cómo se supone que este discurso debe incidir en la práctica o a través de qué marcas los lectores podemos inferir que el *Rimado* intenta generar una acción sobre la realidad? Claro está que para dar respuesta a tales cuestiones tampoco hay que perder de vista en ningún momento la dimensión ideológica del discurso, única garantía para un acercamiento fructífero a la *correlación* texto/contexto, a la emergencia de la crisis del siglo XIV en el *Rimado* y al deseo de intervención del *Rimado* en la crisis.

Como es bien sabido, el éxito de una ideología radica en el hecho de que la misma opere paralelamente en la teoría y en la práctica, y al mismo tiempo consiga articular los dos niveles. El *Rimado* es un discurso que se mueve en esa línea de articulación, pues su existencia primera se da en el plano de lo simbólico pero busca encarnarse en una práctica bien concreta.³ En este orden de ideas, el *Rimado* debe pensarse, a la vez, como un producto de la crisis, un diagnóstico y una toma de posición, que persigue una acción sobre el estado de cosas. Exhibe las confrontaciones sociales, pero no pretende ser un mero inventario de los males; más bien se presenta como un diagnóstico acompañado de una posible prescripción. Y por ser un discurso cuya existencia está justificada por una función de regeneración social, puede decirse que, a pesar del momento en que fue escrita, es una obra muy medieval: con una profunda convicción en el valor instrumental de la literatura. No aspira simplemente a poner el desorden por escrito para controlarlo en el espacio de lo simbólico, ya que nada tiene que ver el *Rimado* con los discursos filosóficos y teológicos anteriores que operaban con abstracciones; sino que se trata de un discurso para la praxis,

³ Geertz (1997) explica que los esquemas ideológicos tienen por finalidad aportar un modelo para organizar procesos sociales y psicológicos y, dado que su actitud es de participación frente a las estructuras de las situaciones, deben pensarse como *programas*, que actúan cuando las opiniones y las reglas instituidas comienzan a ser cuestionadas y buscan tomar su lugar.

puesto que en ese espacio simbólico se trabaja con casos concretos y se espera que las soluciones sean vertidas en la realidad.

En síntesis, hay una percepción del funcionamiento de la sociedad, que tiene que ver con el desorden⁴, hay una toma de posición, hay un compromiso y hay una propuesta de participación frente a esa situación caótica. Todo lo cual termina de iluminarse cuando se analizan los diversos esquemas de comunicación o, más precisamente, los diferentes tipos de relación entre emisores y receptores de mensajes que propone la primera parte del *Rimado*.

Para el análisis de este tema aprovechamos los planteamientos de Foucault acerca de la formación de las modalidades enunciativas⁵, pero sin dejar de tener en cuenta que las diferentes posiciones de enunciación que se despliegan en el *Rimado* son voluntarias y están sostenidas por al menos tres pilares: el *Yo* del autor, el género que las inscribe y lo que podríamos llamar un marco de valores de época⁶. En relación con este tema es conveniente no olvidar lo que nos dice Orduna en la introducción a su edición del *Rimado*:

Es indudable que tan extenso poema debe tener algún elemento sobre el que se centre u organice como obra literaria; aparentemente es el yo-expositor y reflexivo, presente en cada una de las coplas, el que crea la impresión de la unidad de factura. Pero siendo este un recurso formal podríamos pensar que no basta para lograr la unidad que el *Rimado* nos comunica en su lectura, por eso intentaremos sustentar la unidad operante en el *Rimado* en su intencionalidad, es decir, en el mensaje que el escritor quiere comunicar (Orduna 1987: 41- 42).

De cualquier modo es posible, como ya se apuntó, que estas dos instancias (el yo-expositor, que Orduna identifica con el autor, y la intencionalidad) haya que pensarlas en relación de interdependencia. Aquello que Orduna llama el “recurso formal” del yo-expositor –y tal vez todos los *Yo* a los que da lugar la obra– está articulado, ciertamente, con el proceso de significación del texto (que engloba

⁴ Percepción para nada desacertada si se tiene en cuenta que lo mismo puede leerse en otros textos del mismo período, al margen de que tal percepción sea o no congruente con la realidad histórica en cada una de sus manifestaciones.

⁵ Específicamente ciertas cuestiones a las que Foucault dice que hay que prestar atención: ¿cuál es el estatuto de quien pronuncia un discurso (y qué criterios de competencia y de saber implica ese estatuto)?, ¿cuáles son los ámbitos institucionales donde ese discurso se legitima? y ¿qué posición ocupa el sujeto en cuanto a los objetos que construye el discurso (¿interroga?, ¿describe?, ¿de acuerdo con qué patrón lo hace?, ¿qué clase de emisor es: acusado, acusador, mediador?)? Ver Foucault 1970.

⁶ Jorge Ferro asegura “que el movimiento general de las ideas en el siglo XIV indica un decurso que va de la primacía de la inteligencia a la voluntad” de modo que el centro de las reflexiones será el tema del poder (Ferro 2001:94); y si bien sostiene que en el caso de Ayala este decurso se pone en evidencia en la prosa cronística del canciller y no en el *Rimado*, que estaría condicionado por la tradición del Mester de Clerecía, de todas maneras puede demostrarse que la influencia de este “movimiento general de las ideas” se atisba igualmente en el mensaje general del libro.

el fenómeno de la intencionalidad) y a su vez se correlaciona con el marco de valores de la época. Una lectura detenida evidenciará que los diferentes lugares ocupados por el enunciador refuerzan el mensaje general y, por lo tanto, transmiten (los mismos) significados.

Fácilmente se advierte en la lectura del *Rimado*, que la posición del enunciador varía con el género que se usa en cada uno de los "poemas o trataditos diversos" (Orduna 1987: 63) aglutinados en la primera parte. La elección de un género (y, en consecuencia, de un receptor) predetermina el lugar del *Yo* y el tipo de asimetría en la relación de comunicación. Y al ser la primera parte del libro un conglomerado de diferentes tratados es lógica, y hasta esperable, la diversidad en el uso del *Yo*. La posición que el *Yo* asume al dirigirse a Dios en la Confesión Rimada no es la misma que adopta en el Regimiento de Príncipes, y no se parece en nada al *Yo* que, en otras partes del texto, lleva adelante una serie de denuncias de los males de su tiempo.

Mediante un cuidadoso trabajo de selección y articulación, Ayala consigue que géneros de naturaleza diversa confluyan en una misma orientación discursiva. En efecto, el denominador común de los géneros utilizados es su carácter altamente persuasivo. Incluso la Confesión Rimada, que en apariencia se presenta como algo íntimo, si bien se mira, aquí es usada como instrumento de persuasión. Esto mismo ocurre con los tonos que utilizan los diversos *Yo* enunciadores de discursos, puesto que a su vez están moldeados por el género en uso en cada situación. Hay órdenes, hay sugerencias, hay ruegos, sin embargo, todos los tonos se encaminan hacia la persuasión tal como sucede en el caso de los géneros.

En ese complejo entramado, que involucra la dispersión del *Yo* ficcional, la variedad de géneros y el cambio de tonos, se sustenta la unidad del *Rimado* en cuanto a la intención general, que tiene que ver con una voluntad autorial, pero además, y sobre todas las cosas, con un marco de valores de época. *La variedad de la obra está en función de la unidad.*

Aunque como ya se dijo, el *Yo* de la primera parte del *Rimado* muta su aspecto según dependa de una Confesión, de una denuncia, de un Regimiento de príncipes, es importante tener en cuenta que los *Yo* del *Rimado* no tienen la misma jerarquía. Y no la tienen ni en cuanto a la posición que ocupan en el esquema comunicacional ni en cuanto a su posición textual. Repárese en que, con respecto a su posición en la comunicación y al tipo de asimetría necesario para cada situación comunicativa, algunas veces el *Yo* es siervo, otras es acusado, otras acusador, otras veces es portavoz, a veces

ordena, a veces pide, otras enseña. Y, efectivamente, tampoco tienen la misma jerarquía textual, porque no todos los *Yo* son igualmente importantes. Se apela a diferentes esquemas de comunicación, pero lo cierto es que unos están en función de otros.

El esquema más fuerte o, si se quiere, el más importante es pedagógico, su intención es persuasiva y su finalidad, moralizante. En este caso, el emisor envía un mensaje en que insta a los receptores generales a comportarse de un modo determinado frente a una serie de acontecimientos. El valor de la dispersión de la primera persona se estima cuando se cae en la cuenta de que el resto de los *Yo* ficcionales está en función del *Yo* de ese esquema, y, por lo tanto, su uso tiene que ver con una estrategia que busca reforzarlo. Tal uso se pone de manifiesto en la Confesión inicial, donde el *Yo* que aparece en primer plano no es más que una máscara, una apariencia que no existe en profundidad.

En cuanto a la Confesión Rimada, Orduna, en las notas de su edición, señala que su originalidad frente a otras composiciones del mismo tipo radica en su tono lírico, que implica un recogimiento íntimo y un acto de contrición. De modo que este tono personal la apartaría, para Orduna, de los Catecismos y las doctrinas para volverla un confesional privado.

Pese a esta interesante observación, aunque claramente desde otra perspectiva, también puede sostenerse que la persona del diálogo con mayor protagonismo es el receptor. Y, desde luego, no se trata del receptor al que se invoca explícitamente (Dios), sino de los lectores. Si bien Orduna acentúa el carácter lírico de este "confesional privado", del mismo modo es lícito sostener que el peso recae sobre la instancia de apelación, si se hace hincapié en otro nivel de interpretación. A pesar de que el estrato literal tienda a destacar el aspecto lírico o expresivo, es el carácter apelativo el que habría que subrayar en esta confesión.

La importancia de la apelación puede ilustrarse con el siguiente ejemplo de la copla 7: "Faré mi co[nf]jisión en la manera qual/mejor se me entender"⁷. Tal expresión demuestra que el motor de la confesión es el afán didáctico; se pretende enseñar cómo confesarse y, por eso mismo, hacer una confesión sirve como un ejemplo práctico que ordena los pasos, y del cual los lectores pueden sacar una cantidad de instrucciones. La utilidad de la enseñanza se sostiene en que la confesión y el arrepentimiento son parte del 'programa' de conducta que transmite el *Rimado* como medio para obtener la gracia (aquello a lo que el programa apunta):

⁷ Todas las citas del *Rimado* corresponden a la edición de Orduna de 1987. Entre paréntesis se consignan las coplas seguidas de los versos, cuando sea necesario.

Justicia sería asáz con pīdat, Señor,
 Perdonar al errado, que cae en error
 Por flaca materia, quel' faz' merecedor,
 Si ha de sus pecados contrición e dolor.

Para esto la tu graçia será muy menester;
 Ca sin ella el omne non puede bien fazer... (c c.12 y 13ab)

El lugar que se elige para el *Yo* en esta Confesión Rimada es el de la subordinación, la humillación y el arrepentimiento. Es un *Yo* que pide ser perdonado y, al mismo tiempo, despliega una cantidad de razones por las cuales debe ser perdonado⁸. A pesar de ello, no es un *Yo* real el que se confiesa, sino que más bien se trata de una construcción útil para adoctrinar. Este *Yo*, que aparentemente interpela al *Él* supremo, en realidad vale por *todos* o *cualquier hombre*, en tanto se trata del artificio del 'Yo ejemplar', que a un tiempo es ejemplo de pecador —y, en este sentido, un modelo a no seguir— y paradigma de humildad.

Resumiendo: el *Yo* confesante es ejemplar desde que se pretende que esta posición de humildad sea la que tomen *todos* los lectores frente al *Él* supremo. Lo cual demuestra que este *Yo* es esencialmente un conductor que intenta guiar al lector hacia una posición determinada.

Y si nos atenemos a la noción de jerarquización de esquemas comunicacionales, se comprende mejor cómo el uso de la primera persona bajo el formato 'pecador arrepentido' es una estrategia usada en función de la acusación, porque de algún modo le abre paso avalándola desde la doctrina; ya que sigue de cerca aquel mandato divino que ordena a todo creyente con afán de reformar moralmente a la sociedad (o a alguno de sus miembros) comenzar por el juicio de sí mismo, y que puede resumirse en la máxima evangélica "Saca primero la viga de tu ojo, y entonces verás claro para sacar la paja del ojo de tu hermano" (Mateo VII, 5).

La aparición directa del *Yo* acusador contravendría el imperativo religioso, lo que vuelve a la confesión en una instancia previa necesaria. El *Yo* subalterno y pecador es un paso ineludible para la construcción del *Yo* acusador, de manera que son distintos desde un punto de vista jerárquico: el primero accesorio, el segundo constitutivo.

Queda claro que el receptor modelo de esta Confesión Rimada no es Dios, aunque se apele literalmente a su figura, sino el lector en general. No sería ocioso recordar en este punto, entre otras, la copla 48; enmarcada por la confesión de las "faltas" del *Yo* pecador

⁸ Ver coplas 10 a 12.

en relación con el sexto mandamiento, en la que se verifica un desplazamiento de lo particular (yo) a lo general (cualquier/ todo hombre) y el cambio de emisor (de Dios al lector), lo que sostiene la idea de la jerarquización de los esquemas comunicacionales: "Si quisieres defenderte deste pecado tal,/ atienpra tu comer, non seas desigual;/ escusa ver mugeres, nunca pienses en ál,/ e siempre te acuerda que eres omne mortal". El moralizador acapara por unos instantes el lugar de enunciación del pecador arrepentido y provoca un quiebro que delata el estatuto y la funcionalidad de cada uno de estos *Yo*.

El *Yo* humillado es ancilar, en tanto enunciador, en relación con el 'moralizador', pero a la vez funciona como protoforma de la figura que el *Rimado* busca construir. Parte del programa de Ayala parece tener como meta que el *Tú*/ lector tome la posición de ese *Yo* subalterno con capacidad y voluntad de humillación ante la autoridad. Esta intención puede leerse con claridad al menos en dos ocasiones.

En primer lugar, es fácil detectarlo en los pecados que 'Ayala' confiesa. Si como lectores creemos en el inventario completo que se detalla en la confesión, deberíamos admitir que Ayala practicaba todos los pecados conocidos y en varias de sus formas; por lo que conviene leer el pasaje como un lugar que pone en duda la especificidad del *Yo* y descubre su posible generalidad como entidad ejemplar.

Luego, hay que centrar la atención en ciertas fallas que se abren en la sólida estructura de la confesión, que, al hacer tambalear el *Yo* lírico, afirman la posición del moralizador. Dos buenos ejemplos, aparte de la ya mencionada copla 48, pueden leerse en las coplas 122 y 143. En el primer caso, al referirse al pecado de 'Açidia' habla de los hombres que cometen esa falta como si sólo fuesen los otros, lo que evidentemente prueba que se ubica al margen de la situación: "Los que sus pecados non quieren confesar,/ e cras e cras diciendo, lo quieren alongar,/ con grant desesperança e poco a Dios amar,/ [aqu]este grant pecado les faze así çegar" (c.122). En el segundo, después de confesar que desamparó a los pobres, el enunciador dice: "Mas ¿qué cumple a los pobres aquesto yo dezir/ e tan mal e tan tarde, dello me arrepentir?! Por ende, mis señores, quien me quisiere oir:/ madrugue de mañana, quien grant jornada ha de ir" (c.143).

Aunque inmediatamente después de esta conclusión, dirigida a "mis señores", retorne al uso de la primera persona suplicante en la copla siguiente ("¿qué será, mezquino, de mí, que pequé tanto?" c.144d), el cierre sentencioso de la copla 143 demuestra suficientemente que el *Yo* confesante no es más que un personaje ejemplar.

La utilidad de esta herramienta consiste en ilustrar al lector a través del uso del *exemplum*, sólo que el *caso* del cual se desprende la *sententia* final (“madrugue de mañana, quien grant jornada ha de ir”) es protagonizado por un *Yo* ficcional que busca identificarse con el autor. Esto explicaría los dos versos finales de la copla a los que Orduna (1998a: 166) —que piensa en una jerarquía inversa a la propuesta en este trabajo— califica como insólitos, al tiempo que observa: “el *tú* genérico en un raptó de expansión didáctica se amplió a un *vosotros*, también genérico” (p. 166).

Por el contrario, desde nuestra perspectiva, no estaríamos frente a un raptó, sino frente a una voluntad didáctica rotunda que recorre toda la obra⁹. El dirigirse al lector ofreciéndole su propia experiencia como material para la instrucción (para advertirle *que no te ocurra como me ocurrió a mí*) tiene un efecto más fuerte que el obtenido a través del uso tradicional de la materia ejemplar¹⁰ y, paralelamente, va construyendo el lugar de la experiencia, un *topos* del libro que sirve de base para los dos *Yo* más relevantes: el acusador y el conductor.

En la sección en la que se enumeran “Los males del mundo”, se ve, en el tramo que se ocupa de los gobernantes (c. 234 a 297), cómo el *Yo* empieza a perfilarse como consejero; y en este caso con la peculiaridad de que su autoridad se sustenta en lo que vio y probó. Recordemos la copla 291: “quien non sabe la cosa nin la ovo ensayado,/ non puede en consejo ser mucho avisado,/ e sería grant peligro e grant yerro provado/ si el tal al consejo oviese a ser llamado”. Ese *saber* de las cosas, y el haberlas *ensayado*, es lo que le permite marcar un rumbo a seguir. En los mismos términos, el *Yo* se delinea como alguien con experiencia en el momento en que toma la palabra para referirse a “Los oficiales del Rey”: “e puedo fablar en esto; ca en ello tove que ver” (c. 354). En el “regimiento de principes”, que se desarrolla a partir de la copla 477, el *Yo* sigue operando en la misma línea: describe y luego prescribe.

⁹ De cualquier modo, aunque Orduna haga hincapié en el carácter lírico de esta confesión dirigida en primer término a un *Tú*-trascendente, no deja de señalar que en un segundo plano puede leerse “como mensaje actualizado ante un lector y oyente implícito en el acto narrativo” (1998a: 172). Y más adelante agrega: “Muchas veces en estas primeras coplas la confesión parece diluirse y dejar paso a la exhortación moral, pero el autor retoma la confesión con fórmulas claras en 157d (*confieso a tí*) y en 175b (*confesaré, Señor*)” (1998b: 197). Andrés Soria (1960), en el estudio introductorio a su edición de la “Confesión Rimada” de Fernán Pérez de Guzmán, no sólo destaca la influencia de la Confesión de López de Ayala en la de su sobrino, sino que también observa la fluctuación, en esta última, entre el tono lírico y la finalidad didáctica, que en definitiva no sería más que un rasgo genérico.

¹⁰ Al menos eso podría deducirse de la lectura de textos relativamente contemporáneos del *Rimado* como, por ejemplo, el *Libro de Buen Amor* y el *Libro enfenido*, que también pretenden instruir al lector mediante el relato de la experiencia del narrador, que se presenta como un *Yo* cruzado con el autor.

Por otra parte, en este pasaje aparecen ya algunos indicios que permiten vislumbrar que la propuesta del *Rimado* tiene que ver no con teorías sino con acciones: "Todas estas rrazones son dulçes de oír:/ mas aprovechan poco si non las van conplir/ por obra e por fecho, e siempre rrequerir/ en vuestros coraçones todo esto escribir" (c. 545). Inmediatamente después, entre las coplas 546 y 553, expone un programa de acción en el que se indica cómo hay que actuar para obtener unos resultados determinados sobre la vida de cada uno y la de la comunidad. Allí deja en claro que parte importante de la acción para la reforma es la solicitud de la Gracia: "Agora es el tiempo de llorar los pecados;/ pedir a Dios merçed los que somos errados;/ que por su pïedat, seamos perdonados,/ e podamos gozar con los sus apartados" (c.552).

Un ejemplo muy interesante, que sirve para entender que el *Yo* acusador no se agota en sí mismo ni tiene que ver con un moralista desengañado que se limita a transmitir un mensaje pesimista, puede encontrarse en la reflexión sobre "Las Riquezas" (cc.576 a 591) y "El Poder" (cc.592 a 614). Allí se describen brevemente los aspectos negativos tanto de la riqueza como del poder y los vicios que a veces les son inherentes. Pese a ello, el mayor espacio de la reflexión se ocupa con lo que podría denominarse "las positividadades" de la riqueza y del poder¹¹. Esto quiere decir que la reflexión gira principalmente en torno de un interrogante: ¿qué se puede *hacer* de bueno con las riquezas y el poder?, e intenta contestarlo aportando, además, cantidad de ejemplos del buen uso de la riqueza y el poder extraídos fundamentalmente de las sagradas escrituras, a cuya doctrina se pretende acomodar la práctica de los lectores¹².

La exhortación a la práctica, en desmedro de las teorías desvinculadas de la acción, que se hace presente a cada momento en el *Rimado*, está estrechamente ligada al último tema que es necesario tocar antes de cerrar el trabajo: la emergencia, en el interior del propio programa, de lo que podrían denominarse "los contraprogramas", aquellos que se manejan en el plano de las ideas sin concretar nada prácticamente, y que son los que ayudan a definir, por contraposición, el programa del *Rimado* ante los ojos del lector.

Consta en párrafos anteriores que el hincapié que hace el *Rimado* en que todo pensamiento debe actualizarse en una práctica sobre el contexto inmediato, asoma en el texto como parte de la presión que el marco de valores de la época hace en la obra. José Mattoso

¹¹ "E asi de las riquezas puede muy bien usar,/ quien bien lo comidiere de su alma salvar" (c.587ab), "Commo es de la rriqueza, así es del grant poder,/ ca puede el poderoso muy mucho bien fazer" (c.592 ab).

¹² Ver principalmente las coplas 595 y siguientes, y también el ejemplo de San Nicolás de Bari entre las cc. 577 y 586.

distingue la primera mitad del siglo XIV como un período de emergencia de discursos sobre las prácticas y lo contrasta con el período anterior, caracterizado por la teoría. Este vuelco hacia la práctica, para el estudioso, tiene como consecuencia obligada la confrontación con la realidad (el tiempo y el espacio objetivos):

Assim, as doutrinas sistemáticas de explicação racional do mundo não só obtêm pouco sucesso, mesmo nos meios intelectuais mais propensos ao pensamento metafísico, mas acabam por dar lugar a teorias que põem em causa a capacidade do homem para descobrir a racionalidade do real e que negam o valor objectivo do conhecimento. O mundo seria puro caos sem a imposição de uma ordem pela vontade divina. Ao homem resta usar a intuição que lhe revela a forma de se movimentar no mundo e de tirar partido da experiência. O saber consiste em conhecer os seres individuais e não em especular sobre as ideias. Parece deduzir-se daqui que o conhecimento tem um valor prático e não um valor teórico.

Todas estas especulações, que acentuam as incapacidades do hombre e a necessidade de recorrer à vontade divina para as superar, pressupõem também a afectação, se não do universo cósmico, pelo menos do mundo humano, pelo pecado. (Mattoso 1995: 435- 436).

En correlación con tal estado de cosas en el orden del pensamiento, en la época comienzan a aparecer, como señala Mattoso, tratados prácticos sobre las actividades humanas, que en cierto sentido funcionan como contrapeso de las exposiciones excesivamente teóricas, sobre todo las de orden teológico. Estos tratados versan sobre el comportamiento del príncipe, sobre las costumbres y sobre todo lo que involucra una *práctica*.

Está claro que el *Rimado* debe inscribirse en esta línea de tratados prácticos propios del contexto en que surgen. El *Rimado*, como otros tratados de este período histórico, es un producto de la crisis, que al mismo tiempo intenta incidir positivamente en ella: “En fechos temporales, que pasan cada día/ devemos trabalhar nos, e poner melhoria/ con buena ordenança; todo lo al sería,/ orgullo e sobervia, falar en Theologia!” (c.653).

El pasaje no deja dudas acerca de dos cuestiones. En primer término, de la función y el objetivo del programa del *Rimado*: trabajar sobre los hechos cotidianos para mejorarlos y restablecer el orden. En segundo término, muestra que este programa se mueve por oposición a ciertos contraprogramas, que no sólo obran del modo opuesto, sino que se sustentan en el “orgullo” y la “soberbia” (c.653), vicios contrarios a la virtud de la humildad —que funciona como pilar fundamental de la propuesta del *Rimado*—, y cuyo principal representante es, para Ayala, la Teología.

Otro pasaje en el que nuevamente se le reitera al lector con insistencia que la solución está en los actos y no en los juegos de palabras, se encuentra en el "Primer deitado sobre el fecho de la Iglesia"¹³, donde la enunciación posee un carácter indiscutiblemente imperativo, pues el *Yo* directamente ordena el repliegue de los contraprogramas, que considera perjudiciales para el restablecimiento de la armonía, y la aplicación de medidas beneficiosas para la cristiandad, que buscan subsanar el desorden causado por el Cisma¹⁴.

Esta presentación por contraste, que tiene su punto de anclaje más fuerte en el pasaje recién mencionado, puede rastrearse en el principio del *Rimado*, donde leemos: "Es alta Teología ciencia muy oscura;/ los señores maestros de la Santa Escripura/ lo pueden declarar, ca lo tienen en cura;/ yo podría como simple, errar por aventura" (c.3). La aparición del *Yo*- simple enfrentado con los maestros teólogos parece instalar, desde el comienzo, la lucha del sentido común contra las divagaciones teológicas. Similar estrategia vuelve a repetirse en la copla 215, que destaca la importancia de la intención y de la acción como elementos imprescindibles para la resolución del conflicto del Cisma, y la inoperancia de los saberes meramente especulativos: "Yo só un omne simple e de poco saber,/ con buena entención, quiérome atrever/ a fablar en aquesto e cómo podría ser/ que tal çisma pudiese algunt remedio aver".

La lectura de estos pasajes hace evidente, entonces, cómo el lugar de la enunciación también se construye por contraposición con este otro lugar ocupado por los contraprogramas, del mismo modo que el discurso propio se valida mediante la construcción negativa de la imagen del *otro* discursivo. La mención de la teología, la dialéctica, la lógica, en términos de saberes vanos, implica el reconocimiento de que hay enunciados o discursos opuestos al propio, o discursos anteriores que se traen a este espacio textual para que sean discutidos; y al ser cargados de connotaciones negativas permiten construir por oposición un programa diferente.

Es así como terminan de completarse las estrategias tendentes a mover la voluntad del lector a favor del programa del *Rimado*, pues las mismas no se agotan en la instancia persuasiva, a la que se hizo referencia al comienzo del trabajo, sino que además se recurre a la polémica para desbaratar posibles propuestas desestabilizadoras del

¹³ Ver, principalmente, coplas 823 a 830, que no se citan por no extender innecesariamente el trabajo.

¹⁴ Algunos ejemplos: "Çese este disputar" c.823e, "pongan rremedio sin más alongar" c.823h, "Çesen los sofismas e lógica vana,/ e malas porfias que tienen letrados,/ e sea ý conciencia e dotrina sana" c.824 abc, "callen dialécticos e los canonistas" c.825a, "ayúntense en uno estos contendientes,/ en logar seguro, con sus Cardenales/ e sus argumentos, ý ayan emientes,/ e dennos un Papa e fin destes males" c.826 abcd, "En tanto, silençio ayan las quistiones, e los disputadores non fablen más ál" c.828 ab.

propio programa, que gozaban de prestigio intelectual en el siglo XIV.

Y para terminar este trabajo quizás sea interesante cerrarlo no con conclusiones sino con una serie de interrogantes, punto de partida para otros estudios de la obra.

En primer lugar, llama la atención de cualquier lector que medianamente conozca el contexto de crisis en que fue escrito el *Rimado* —época en que faltan en Castilla figuras de poder fuertes y acatadas mayoritariamente, puesto que las que ocupan los cargos más altos o bien no son aceptadas o bien son discutidas por falta de consenso— cómo las posiciones del discurso y los lugares de autoridad están tan nítidamente delimitados y jerarquizados. Una respuesta tentativa podría sugerir que el perfil tan acabado de las *Personas del diálogo* opera como posible respuesta al desorden; esas posiciones pueden estar funcionando como modelos a imitar y como lugares a ocupar. En esta jerarquización tan rigurosa de las *posiciones*, la figura de Dios ocupa el lugar de poder más destacado, en tanto autoridad suprema a la que el hombre debe humillarse y acomodar todas sus acciones. Ordenar, conseguir que cada quien ocupe el lugar que debe ocupar, puede ser un modo efectivo de responder al caos general.

Por otra parte, parece conveniente precisar que las pautas para la reforma moral que Ayala diseña, que a primera vista —y por su íntima relación con la aparición de las nuevas ideas en el siglo XIV— podrían pensarse sólo en términos de una innovación producto del nuevo marco de valores, en realidad hunden sus raíces en una antigua propuesta. Efectivamente, Ayala no crea un programa de conducta nuevo, sino que pide que la acción se acomode a las pautas dictadas en el discurso bíblico, el cual aparece *reformulado* en el *Rimado*, a saber: se lo explica, se lo amplía, se lo comenta. Este ejercicio de reformulación va a desplegarse en toda su potencia en la segunda parte de la obra, que se presenta como una reescritura de los *Moralia*, que a su vez rescriben el *Libro de Job*.

Así pues, es posible considerar al *Rimado* como un soporte nuevo para transmitir una vieja doctrina. Desde luego, Ayala está convencido de que, ante todo, el restablecimiento del orden sólo puede ser garantizado por la adhesión a los mandatos del discurso bíblico y su posterior puesta en práctica. Aunque sea claro que entre la aceptación de ese discurso y el restablecimiento del orden en un tiempo y en un espacio determinado no haya relaciones causales manifiestas, sí hay una mediación entre las dos instancias: la obtención de la Gracia de Dios¹⁵. Y el programa del *Rimado*, en

¹⁵ Sólo por mencionar algunos pasajes representativos, cabe recordar: "Para esto la tu gracia será muy menester:/ ca sin ella el omne non puede bien fazer:/ otórgame, Señor, que

verdad, apunta a conseguir esa mediación que implica la Gracia, único canal posible para el restablecimiento del orden.

BIBLIOGRAFÍA

- FERRO, Jorge, 2001, "Acerca de la prosa cronística del canciller Ayala: un discurso para la transición", en AA.VV, *Estudios sobre la variación textual. Prosa castellana de los siglos XIII a XVI*, Buenos Aires, SEC-RIT, pp. 93-110.
- FOUCAULT, Michel, 1970, "Las regularidades discursivas", en su *La arqueología del saber*, trad. de Aureliano Garzón del Camino, México, Siglo XXI [1ª edición, 1969], pp. 33-127.
- GARCÍA, Michel, 1983, "La unidad del *Rimado de Palacio*", en su *Obra y personalidad del Canciller Ayala*, Madrid, Alhambra, pp. 279- 318.
- GEERTZ, Clifford, 1997, "La ideología como sistema cultural", en su *La Interpretación de las Culturas*, trad. de Alberto Bixio, Barcelona, Gedisa, pp. 171-202.
- MATTOSO, José, 1995. "Da teoria a prática: o mundo das ideias no princípio do século XIV", en AA.VV, *Europa en los umbrales de la crisis: transformaciones y crisis políticas: 1252- 1350. Actas de la XXI Semana de Estudios Medievales. (Estella, 1994)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, pp. 429-462.
- ORDUNA, Germán, ed., 1987. Pero López de Ayala, *Rimado de Palacio*, Madrid, Castalia.
- , 1998a, "El arte narrativo del Canciller Ayala en el *Rimado de Palacio*", en su *El arte narrativo y poético del Canciller Ayala*, Biblioteca de Filología Hispánica, 18, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp.161-173.
- , 1998b, "El *Rimado de Palacio*: la redacción final como testamento político-moral y religioso del Canciller Ayala", en su *El arte narrativo y poético del Canciller Ayala*, Biblioteca de Filología Hispánica, 18, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 187-209.
- SORIA, ANDRÉS, 1960, "La 'Confesión Rimada' de Fernán Pérez de Guzmán", *Boletín de la Real Academia Española*, XL, 191- 263.
- SPIEGEL, Gabrielle, 1994, "Historia, historicismo y lógica social del texto en la Edad Media", trad. de Isabel Vericat y Françoise Perus, en Françoise Perus, comp., *Historia y literatura*, México, Instituto Mora, pp. 123-161.



yo la pueda aver./ e aya la mi alma por ende salva ser" (c.13), "Dios sólo es aquel que esto podría enmendar" (c. 341 d) y en la copla 822 cuando recuerda el episodio en que Pedro Apóstol oró a Dios para no anegarse con los demás por la bravura del mar, cita su rugco y comenta el resultado de la petición con estas palabras: " "Señor, perecemos, non quieras dexar/ estos pobres siervos", e la petición/ fuc aina oida, por su devoción./ e la tormenta ovo de çesar". c.822 efg.

RESUMEN: El objetivo de este trabajo consiste en rastrear en el *Rimado de Palacio*, a través de un análisis formal y de contenido, la propuesta del canciller Ayala para revertir y sobrellevar la crisis del siglo XIV, partiendo del estudio de ciertas huellas textuales como, por ejemplo, el uso de las personas del diálogo: los *Yo* genéricos sostenidos por el *Yo* autorial y los diversos *Tú* a los que se dirige.

ABSTRACT: The objective of this article is to search in *Rimado de Palacio* the proposal of the chancellor Ayala to revert and bear the crisis of XIV century. Through the formal analysis and the examination of contents, the research is based in the study of certain textual marks, for example the use of the persons of dialogue: the generics *I* supported to the *I* of the writer and the varied *You* who to address.

PALABRAS CLAVE: Pero López de Ayala, - *Rimado de Palacio*, crisis del s. XIV, Análisis formal, Análisis de contenido.

KEYWORDS: Pero López de Ayala, - *Rimado de Palacio*, crisis of XIV century- formal analysis- examination of contents