



e-Spania

Revue interdisciplinaire d'études hispaniques
médiévales et modernes

34 | octobre 2019

Rimado de palacio – Preuve/Épreuve (XIII^e-XVI^e s.) –
Pouvoirs de la noblesse

“Me atreví de ser escrividor”: el “yo” en el *Rimado de Palacio* de Pero López de Ayala

Penélope Cartelet



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/31704>

DOI: 10.4000/e-spania.31704

ISBN: 979-10-96849-16-1

ISSN: 1951-6169

Editor

Civilisations et Littératures d'Espagne et d'Amérique du Moyen Âge aux Lumières (CLEA) - Paris
Sorbonne

Este documento es traído a usted por Université de Lille



Referencia electrónica

Penélope Cartelet, « “Me atreví de ser escrividor”: el “yo” en el *Rimado de Palacio* de Pero López de Ayala », *e-Spania* [En línea], 34 | octubre 2019, Publicado el 09 octubre 2019, consultado el 14 febrero 2020. URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/31704> ; DOI : 10.4000/e-spania.31704

Este documento fue generado automáticamente el 14 febrero 2020.



Les contenus de la revue *e-Spania* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

“Me atreví de ser escrividor”: el “yo” en el *Rimado de Palacio* de Pero López de Ayala

Penélope Cartelet

- 1 Se ha señalado repetidas veces la inadecuación entre el título *Rimado de Palacio* y la materia de la que trata Pero López de Ayala en la mayor parte del poemario, pues, desde un punto de vista estricto, los asuntos palaciegos no ocupan sino algunas trescientas coplas de la primera sección¹. Pero la diversidad temática del poemario no debe hacernos olvidar su diversidad genérica, y por consiguiente enunciativa. ¿Obra lírica?, ¿narrativa?, ¿satírica?, ¿homilética? Resulta sumamente delicado fijar su género y su modo de enunciación. Sin embargo, tampoco se puede considerar el *Rimado* como una mera yuxtaposición de posturas enunciativas y temas heteróclitos. Un elemento esencial brinda, al contrario, una fuerte cohesión al conjunto: la omnipresencia de un “yo”, que recorre las más de 2000 coplas del poema y permite enlazarlas las unas con las otras de forma más profunda³. Pero, dada la complejidad enunciativa de la obra, este “yo” también plantea problemas: al no tratarse de un texto narrativo ni lírico, no puede ser el “yo” de un simple narrador ni un “yo poético” clásico que exprese sus sentimientos. ¿Quién habla entonces en el *Rimado de Palacio*, cómo y con qué fines? Intentaremos contestar esta triple interrogación para entender las distintas facetas de la instancia de enunciación creada por Pero López de Ayala, analizando primero la difícil cuestión de su identidad, luego la relación entre el tipo de enunciación y la caracterización del “yo”, y por fin el grado de autenticidad de este “yo”, entre estrategia textual y sinceridad.

De las identidades del "yo"

El "yo" y la tentación autobiográfica

- 2 Aunque Ayala nunca se nombre en la obra⁴, ante la omnipresencia del "yo" ya señalada, el lector experimenta primero la tentación de querer identificar a este "yo" con la propia figura del autor, es decir, adoptar una interpretación autobiográfica de la enunciación del *Rimado*. Distintos factores favorecen semejante identificación, empezando por los numerosos comentarios metadiscursivos diseminados a lo largo del poemario y que tienden a confundir la voz autoral, la del escritor, con la voz poética que se expresa en los versos. Desde la apertura del libro, encontramos una autoafirmación autoral, que no deja lugar a dudas respecto al referente del "yo", que, según la tradición medieval, pide la ayuda de Dios para llevar a cabo su empresa literaria:

Aquesta Trinidad **llamo** con grant amor,
que **me quiera valer** e ser merescedor
de ordenar **mi fazienda** en todo lo mejor
que a mi alma conpliere, que **só** muy pecador. (5)⁵

- 3 Las intervenciones metadiscursivas del autor se repiten en varios momentos de la obra, en particular en el "Cancionero central", donde justifica la inserción de las piezas poéticas en las numerosas estrofas de transición:

Una tal semejança **començé** a imaginar (658a)

E **fize** dende luego un pequeño cantar
e **aquí lo escreví** por non lo olvidar (773ab)

- 4 También las encontramos en las transiciones que articulan las diferentes partes del *Rimado* o en sus estrofas conclusivas:

Non puedo alongar ya más **el mi sermón** (729a)

Homil mente **suplico** a Ti, Nuestro Señor,
que te plega que aya perdón, **yo pecador**,
porque **me atreví** de ser escrividor
d'estas palabras santas, si en ellas ovo error. (2117)

- 5 En cuanto a la transición entre el "Cancionero central" y la parte jobiana, no es propiamente metadiscursiva, pues no evoca directamente el proceso de escritura, pero sí la etapa previa, es decir, la lectura de la fuente que va a informar toda la composición de la sección final del *Rimado*, por lo cual también se puede considerar las estrofas 922-923 como un reflejo de la actividad autoral:

Cuando **yo** algunt tienpo **m' fallo** más spaçiado,
busco por donde lea algunt libro notado (922ab)

fallé libros morales que fuera conponer
Sant Gregorio papa, el cual **yo fui leer**. (923cd)

- 6 La identificación del "yo" con el propio Ayala también es facilitada por la naturaleza que podemos calificar como íntima de varias modalidades textuales introducidas por estos metacomentarios. La copla 5 y, más precisamente, la expresión "mi fazienda" se pueden entender, no solamente como el inicio de la labor literaria del "yo", sino también como el principio de la "Confesión rimada" que abre la obra. Ahora bien, la confesión es, en sí, un tipo de discurso en el que se espera una implicación máxima del

locutor, quien debe decir la verdad y demostrar una perfecta sinceridad, para cumplir con lo que no es un uso cualquiera del lenguaje, sino un verdadero sacramento. Pese a la subjetividad de semejante afirmación, podemos decir que varias son las coplas que transmiten una impresión de real sinceridad y llevan a pensar que es verdaderamente el autor quien se está arrepintiéndose:

E, Señor piadoso, Tú quieras perdonar
los mis grandes pecados en que te fiz' pesar,
 e me otorga tiempo, espaço e logar
 que a Ti pueda servir e a Ti solo loar. (19)

Señor muy piadoso, **yo me confieso a Ti,**
 que en este pecado algunt tiempo **fallí,**
 e después **yo muy tarde e mal me arrepentí,**
 porque tu piedat, Señor, **espero** aquí. (62)

- 7 En el "Cancionero penitencial", la misma sinceridad se espera del locutor que asume géneros textuales como la oración a Dios o el himno mariano. Las alusiones a la actividad poética del autor ("contar", "loar") refuerzan más aún la identificación del "yo" con el propio Ayala:

Señor, **si yo biviere,** por siempre **contaré**⁶
 tus grandes maravillas e **a Ti loaré,**
 e **si yo aquí muero,** todo lo **callaré,**
 nin podría dezir nada de lo que vi (751abcd)

- 8 Del mismo modo, la identificación entre el "yo" textual y el propio Ayala se ve también favorecida por la modalidad lírica presente en distintos momentos del *Rimado* ("Confesión rimada", "Rogaría") y, en particular, en el "Cancionero central", unos pasajes en los que los sentimientos aludidos parecen claramente ser los del autor y de los que se desprende la misma impresión de sinceridad:

Señor, muy piadoso con lágrimas **te pido**
 de aquesta tan grant cuita que tanto **he sofrido,**
 sea por Ti librado, non m' dexes en olvido,

ca mucho **yo fallesco e só atormentado,**
 e **flaqueza me creçe e ménguame el sentido,**
 e coraçón e cuerpo, **todo tengo llagado.** (797)

- 9 Tanto en la "Confesión" como en el "Cancionero", esta identificación se justifica también por la presencia de elementos identificados como autobiográficos, como las alusiones a la situación de gran señor de Ayala, a sus lecturas de juventud o a la topografía de su región⁷:

E Señor piadoso, ave merçed de mí,
 ca en este pecado asaz yo fallescí,
 cobdiçando e robando, e sin razón **pedí**
algo a mis vasallos que mal les gradescí. (85)

Plogome otrosí oír muchas vegadas
libros de devaneos, de mentiras provadas,
 Amadís e Lançalote e burslas asacadas,
 en que perdí mi tiempo a muy malas jornadas. (163)

que bivo en montañas segunt que sabrás. (868h)

- 10 Sin aceptar al pie de la letra las duras condiciones de las que se queja la voz poética, otros elementos claramente autobiográficos son los que conciernen al cautiverio de Ayala en Óbidos o a su liberación:

Yo estava ençerrado en una casa escura,
travado de una cadena, azas grande e dura (782ab)

A Dios dó muchas graçias que por su piedat
en estas grandes priesas mostró su caridat,
librome de prisión e de la crueldat
que **pasé mucho tiempo** por mi mucha maldat. (822)

- 11 Aunque de referencialidad más vaga, podemos también señalar la presencia de varias alusiones a experiencias del "yo" que coinciden con lo que se sabe de la vida del autor, por ejemplo, su experiencia como hombre de Estado, recordada cada vez que evoca el tema de los privados: "muchos vi en el mundo" (677a), "muchos en el mi tiempo conoşçı ser privados" (685a), "ca vi por esto tal alguno mal parado" (703d), "yo vi en mi tiempo tal caso praticado" (719a). De esta manera, el "yo" aparece también como un testigo que puede transmitir su experiencia a los demás.
- 12 Ayala demuestra así una verdadera habilidad para convencer a su lector de que es su propia persona la que se está expresando directamente en la obra. Sin embargo, una lectura más atenta permite matizar esta identificación autobiográfica y revelar el proceso de construcción literaria que encubre.

El "yo" como construcción literaria

- 13 Otros pasajes del *Rimado* son asumidos por un "yo" cuya identificación con la persona del autor resulta mucho menos clara. Desde la "Confesión", surge así la figura de un "yo-maestro", que abandona la enunciación confesional para pasar a una enunciación didáctica, que introduce también a un "tú-discípulo". Cada etapa de la confesión se transforma en una nueva lección dirigida al lector. Tal ocurre, por ejemplo, acerca del quinto mandamiento o, entre las obras espirituales, respecto a la obligación de perdonar las injurias:

Si vieres tu cristiano de fanbre peresçer,
de sed o de frío o de otro menester,
acórrele si puedes, non le dexes perder;
si por tu culpa muere, **avrás** de padesçer. (42)

Si **a ti** alguno erró, por Dios **perdonarás**,
de cómo El lo fizo, enxienplo **tomarás**,
ca si **en tu corazón** el rencor **guardarás**,
non te aprovechan bienes por muchos que **farás**. (180)

- 14 La presencia del "yo-maestro" se observa también después de la "Confesión" inicial:

Buen zelo se me faze en aquesto hablar,
non **digo** por ninguno en esto acusar,
mas **por aperçebir**, e conviene avisar,
al que ha por consejos sus fechos gobernar. (295)

Eso mesmo **te digo por te bien aconsejar** (536a)

- 15 La postura del maestro coincide a veces con la construcción de un "yo" que observa el mundo y a sus contemporáneos desde arriba, sin confundirse con el resto de los hombres:

Veo yo ¡mal pecado! los omnes trabajar
por honra d'este mundo si la pueden cobrar,
e después que la cobran, suele poco durar,
e biven muy turbados con el tal desear. (494)

- 16 No obstante, esta postura dominante no es la más usual, sino que el "yo-maestro" se integra muchas veces en un "nós", según dos modalidades distintas. Por un lado, el "yo" se puede incluir en un "nós" como representante singular de un estado plural. Así, a lo largo del desarrollo sobre la justicia, observamos una alternancia entre el "yo" (354d, 361a) y el "nós" que permite al autor remitir tanto a su experiencia personal como a la idea de que los casos de corrupción que denuncia no son derivas aisladas, sino prácticas generalizadas:

Por los **nuestros** pecados en esto **fallesçemos**,
los que cargo de justiçia en algunt logar **tenemos**,
si algunt tiempo acaesçe que alguno **enforquemos**,
esto es porque es pobre o que loados **seremos**. (350)

Danos el rey sus ofiçios por **nos** fazer merçed,
sus villas e logares en justiçia mantener,
e cómo **nós** las regimos, Dios **nos** quiera defender,
e **puedo** fablar en esto, ca en ello **tove** que ver. (354)

E **ponemos** luego ý al **nuestro** logarteniente,
que pesquiera e escuche si fallare acidente,
porque **nós algo levemos** e será bien deligente,
si algo estropeço, faga cuenta que es doliente. (357)

Viene después **a mí** aparte a fablar un mercador (361a)

- 17 Por otro lado, el "yo" se puede incluir en un "nós" de valor didáctico, para recorrer con su receptor el camino de la argumentación y compartir finalmente la lección que dirige hacia los demás hombres. Por ejemplo, en la sección sobre los juicios de Dios de las coplas 1425-1434, la anáfora del giro "Vemos que" que abre varias coplas pone en evidencia que la observación del mundo es compartida por el "yo" y su destinatario, que llegan así juntos a la conclusión moral. Esta misma reflexión compartida puede, asimismo, surgir de la lectura de la Biblia:

Cuando **oímos** estas cosas de la Santa Escripura,
luego **nuestro coraçón** toma en sí grant ardua
que tornase luego a Dios; (1732abc)

- 18 Podemos también observar en varios pasajes la utilización muy hábil que hace Ayala de los cambios de instancias de enunciación para sacar partido de cada una de ellas en la transmisión de su discurso didáctico. Así, en el paso de la "Rogaría" a su apéndice, el poeta deja atrás el "yo" empleado a lo largo de la oración (385-403), para adoptar sucesivamente giros de tercera persona generalizadora (a partir de 404), el "nós" didáctico (a partir de 409), y finalmente el "tú" (420-421). De un modo bastante similar, al tratar del necesario desprecio por el mundo, escoge primero reiterados pasos entre el "nós" didáctico (544, 547, 549) y un giro generalizador de tercera persona (546, 548, 553), antes de concluir su demostración didáctica dirigiéndose a un "tú" (551, 554), que apunta directamente a su receptor.

- 19 Alternando o coincidiendo con la postura de "yo-maestro", Ayala construye también su enunciación a partir de la función narradora del "yo". La mayor parte del tiempo, en los ejemplos y cuadros de costumbres de la primera parte *del Rimado*, el narrador aparece como no-marcado: se trata de un narrador extradiegético, que no interviene explícitamente en la narración, con la meta de que las denuncias que expresa aparezcan como objetivas e incuestionables. La narración no es una meta en sí, sino una herramienta al servicio de la argumentación didáctica. Pero, esta apariencia de objetividad se rompe a veces para transmitir la indignación del yo-narrador y reforzar su denuncia por medio de la ironía o la sátira. El "yo" expresa así una ironía amarga al evocar a los malos consejeros:

Mucho só maravillado qu'el mundo lo defiende,
quien a su señor conseja ál de lo que se le entiende,
e si por la cobdiçia en este mal se ençiende,
tal consejo el rey al diablo lo encomiende. (280)

- 20 En cuanto al "yo" satirizante, resulta muchas veces menos identificable, porque corresponde a una función de narrador que rara vez incluye marcas explícitas de primera persona, pero la enunciación satírica trasparece a través de exageraciones, burlas, exclamaciones indignadas, como observamos en la denuncia de los engaños de los mercaderes:

Las varas e las medidas ¡**Dios sabe cuáles serán!**,
una vos mostrarán luenga e con otra medirán (306ab)

Aun fazen otro engaño al cuitado conprador,
muéstranle de una cosa e danle de otra peor,
e dicen: "En la primera d'esto vos mostré, señor",
¡**si non él nunca vaya velar a Rocamador!** (310)

El "yo" delegado: otras identidades del "yo"

- 21 La voz poética también puede aparecer totalmente desvinculada del "yo" autoral, cuando Ayala delega repetidamente la enunciación en primera persona a distintas figuras de sus narraciones, lo cual introduce variedad y dinamismo al texto, pero también permite alcanzar distintos objetivos según las secuencias. Por ejemplo, en la sección sobre los letrados, el personaje del abogado toma sin cesar la palabra en discurso directo, una omnipresencia textual que permite evidenciar su dominio del lenguaje y anuncia su superioridad sobre el "cuitado" y su victoria final:

Yo pienso que podría aquí algo ayudar,
tomando muy grant trabajo **en mis libros** estudiar,
mas todos mis negoçios **me conviene** a dexar,
e sola mente en aqueste vuestro pleito estudiar. (317)

»**Yo só un bachiller** en leyes e decretales,
pocos ha en este regno atan buenos nin atales,
esto **aprendí yo** pasando muchos males,
e gastando en las escuelas muchas doblas e reales. (321)

- 22 El discurso en estilo directo del letrado permite también rasgos de exageración satírica:

»Pues lo ál aventurastes, non vos deve de doler
lo que aquí despenderdes de todo el vuestro aver (333ab)

después dize el bachiller: "Prestadme vuestro mantón,
ca el tiempo es muy frío, non muera por ocasión." (334cd)

- 23 Otro ejemplo de este hábil empleo del discurso directo corresponde a las coplas 507-512, donde la toma de palabra sucesiva y contradictoria de los consejeros del rey (letrados, preladados, caballeros, representantes de las ciudades) permite mostrar la dificultad para el monarca de ser bien aconsejado y tomar la buena decisión. En este caso, el caos verbal de los consejeros desemboca al contrario sobre la mala decisión de emprender la guerra, en vez de privilegiar la paz (513).
- 24 Por fin, podemos tomar el ejemplo de los "Fechos de Palacio", donde Ayala delega incluso la responsabilidad de la narración a su protagonista: el "yo" narrador pasa entonces a ser un narrador intradieético, que corresponde a la figura ficticia del pobre hidalgo. Este "yo" tiene además un valor representativo. Según el análisis de García, el mismo "yo", a pesar de su apariencia singularizadora, puede encubrir también una tendencia a lo general, en la medida en que hace posible una identificación de muchos y muy distintos lectores u odores con la persona del héroe⁶.
- 25 Es un "yo" que remite a todos los miembros de la nobleza al servicio del rey, pero de una nobleza que se siente excluida de las esferas del poder por el nuevo funcionamiento de la administración regia. La acumulación satírica de las desventuras del hidalgo hace de la secuencia un concentrado de todos los disfuncionamientos de la corte, al mismo tiempo que el uso de la primera persona permite mantener una enunciación personalizada, que puede llegar hasta cierto lirismo, subrayando así la desesperación del autor, a pesar del componente humorístico de la secuencia:

Yo estó en mí comiendo: "Mesquino, ¿qué faré?",
muy grant vergüença tengo, non sé si le hablaré,
o por ventura cras mejor gelo diré [sic].
Desputando comigo nunca buen tiento he. (439)

De aquel día adelante aguardo los contadores,
mas aún non son partidos de mí todos los dolores,
a menudo son comigo las çiones e tremores,
ca me dizen que mi cuenta está en otros libros mayores. (463)

- 26 En cambio, la conclusión de la secuencia coincide con una modificación de la instancia enunciativa, pues, en la última copla, regresamos al "yo" autoral, a la vez en su vertiente de maestro y de hombre experimentado, conocedor del mundo de la corte:

El que en la corte anda así pasa ¡mal pecado!
si a uno va bien, un millar pasa penado,
quien de allí lieva dinero, asaz lo ha lazado,
esto **digo** porque el mundo así está mal ordenado. (475)

- 27 En la parte jobiana, la delegación del "yo" se refuerza, pues el "yo" ayalino parece desdibujarse ante las dos figuras que, desde la perspectiva enunciativa, dominan esta sección: el propio Job y la autoridad de San Gregorio. Las palabras de Job, base de la exégesis gregoriana, ocupan un espacio textual importante y se incluyen en el poema en estilo directo o indirecto. Esta enunciación jobiana desempeña funciones que habían sido anteriormente asumidas por el "yo" ayalino, como la oración o la expresión lírica:

Señor, si a Ti plaze averme piedat,
arriedra tu açote e vença tu bondat;
Señor, non pares mientes a la mi pobredat,
ca del todo só lleno de muy mucha maldat. (1036)

Señor mío, Tú atienpta mis llagas e ferida,
 porque pueda llorar con muy justa medida,
 e estimar lo que sufro^o, ca fize yo tal vida,
 que con razón lo paso, cuando lo bien comida. (1705)

- 28 Job ocupa también indirectamente la función de maestro, puesto que son sus palabras, y ya no las observaciones críticas del autor, las que desembocan en la formulación de una lección. El "yo" autorial sólo asume esta explicitación de la enseñanza, que pasa por el uso del "tú" (así en 2100-2101) o, muchas veces, por el del "nós", como si, ante el modelo de Job, en vez de conservar una supuesta superioridad didáctica, Ayala se fundiera entre los demás hombres que tienen que aprender de la figura bíblica:

"Amigos", **Job decía**, "los años breves pasan
 e por sendero non çierto todos los omnes trabajan
 por el cual nunca tornan, e los tales acaban
 su vida en este mundo, en el cual mucho lazdravan". (1983)

El sendero de muerte a **nos** es çierta vía,
 mas retornar por él cualquier' lo dubdaría, [Bizzarri: rotornar]
 maguer resuçitar después **nos convenía**,
 mas a travajos del mundo, después non tornaría. (1984)

- 29 Sin embargo, hay que matizar la responsabilidad didáctica delegada a Job, puesto que el mismo funcionamiento textual ocurre con el discurso de los amigos de Job, que dista mucho de constituir la buena enseñanza. La lección es, ante todo, la que revela o explícita el comentario, mientras las palabras citadas pueden estar sujetas a errores:

Dezía aun Baldac: "Çerto se amatará
 aquella luz del malo e non resplandesçerá,
 e la su morada toda tenebresçerá,
 e la candela sobre él luego se amatará". (2031)

Piensan, çierto, los malos que luz de aquesta vida
 es aver muchos bienes e que non tienen perdida
 la gloria que desean, mas así non comida
quien en bienes perdurables espera a su salida. (2032)

- 30 Esta última copla, que parafrasea y desarrolla los *Moralia in Job* (XIV, VII, 8), ejemplifica la superioridad hermenéutica de San Gregorio, capaz de transmitir la enseñanza correcta, incluso a partir de palabras falaces. Por tanto, más allá de las citas directas de Job, Ayala remite sin cesar a la autoridad del Padre de la Iglesia, atribuyéndole de modo explícito ciertas afirmaciones, formuladas en discurso directo o indirecto:

Dezía aquí Sant Gregorio: "Cuando ven trabajar
 los malos a los buenos, quieren como consolar
 con razones contrallosas, e con este tal hablar
 es entre dulçes palabras otras amargas mezclar". (1931)

Mas **segunt que lo cuenta en sus grandes Morales**
el papa Sant Gregorio, Job non dixo atales
 palabras tan baldías qu'él mostrase los males
 que así resçebía le fuesen desiguales. (943)

- 31 Pero San Gregorio no aparece solamente como autoridad hermenéutica, sino que puede también desempeñar papeles narrativos. En la secuencia de la disputa entre San Gregorio y Euty chius, el papa se muestra primero como protagonista de la disputa:

E torna Sant Gregorio luego a responder,
diziendo que la carne se puede entender

aquí en dos maneras, segund podemos veer
en una descreción, lo cual debes creer. (1677)

- 32 Más sorprendente resulta el hecho de que, unas coplas más adelante y sin transición, San Gregorio pase a ser el narrador en primera persona de la disputa, ocupando entonces la función antes desempeñada por un narrador anónimo:

Al omne e a mí luego tomó muy grant dolencia,
e **cada uno de nos**, segunt buena conçiencia,
esaminava sus dichos con muy mucha emençia;
aquí Dios sobre ello dize la su sentençia. (1684)

E luego a mí dixieron gentes de aqueste perlado... (1685a)

- 33 Concluida la narración, el "yo" vuelve a coincidir bruscamente con la voz autoral: "El propósito tornado a do començé primero" (1687a). Estas vacilaciones enunciativas se explican probablemente por el carácter inacabado de esta última sección del *Rimado*, transmitida, como se sabe, por el solo ms. E. Garcia incluso afirma que esta anécdota histórica transformada en *exemplum*

fue un ejercicio distinto de dicha adaptación [del libro XIV de los *Moralia*] y no concebido para ser incorporado a ella, sino que fue copiado accidentalmente en ese lugar del manuscrito E¹⁰.

- 34 Podemos, por lo tanto, suponer que Pero López no había terminado la revisión de estas coplas, homogeneizado la perspectiva enunciativa ni ideado una transición para regresar a la adaptación de la fuente jobiana. El caso de esta secuencia es, pues, extremo, aunque los problemas enunciativos, tan llamativos en ella, no hacen sino evidenciar la riqueza enunciativa de toda la obra: esta riqueza se refleja en la multiplicidad de las identidades de la instancia enunciativa, pero también en los distintos tipos de enunciación empleados por Ayala a lo largo del poema.

De las caracterizaciones enunciativas del "yo"

- 35 Si, como acabamos de ver, la identificación del "yo" puede resultar delicada en las coplas del *Rimado*, se debe en buena parte al hecho de que su construcción varía considerablemente según el tipo de enunciación en el que se inserta, y más aún porque la relación entre identidad del "yo" y modalidad enunciativa no es siempre la que se puede suponer.

La enunciación íntima: confesión y lirismo

- 36 La sinceridad esperada por las modalidades textuales de la confesión y de las piezas líricas podría dejar pensar que es en estas secuencias donde el lector se enfrenta más directamente con el "yo" de Ayala: es lo que designamos más arriba como la tentación autobiográfica. En la confesión, el poeta parece expresar un arrepentimiento sincero por los pecados cometidos:

Señor, **perdón te pido**, non quieras Tú catar
atanta culpa mía en que **te fiz' pesar**;
aya yo tu perdón e puédame emendar,
e segunt me mandaste, a mi próximo amar. (100)

- 37 Juan Antonio Lincoln Strange Mateu¹¹ afirmó justamente este carácter sincero y verídico de la confesión de Ayala, aduciendo numerosos argumentos, entre los cuales: el

que la "Confesión" sea un acto, atribuible al autor Ayala, y que, en cuanto sacramento, no se pueda fingir; el hecho de que Ayala no se acusa de algunos de los pecados (la acidia, los pecados vinculados con el tacto o con el olfato), lo que se opone a la idea de una confesión mecánica en la que las acusaciones se sucederían de modo automático; y el que numerosos rasgos de los pecados confesados se vinculen necesariamente con la figura de un gran noble de la época (el gusto por la caza o por los trajes lujosos –ya vimos que este punto se podía por lo menos cuestionar–, las relaciones con los vasallos, etc.), lo que estrecha la relación entre la voz confesante y el propio Ayala. Sin embargo, más numerosos fueron los críticos en señalar el carácter totalmente sistemático de la confesión, que aparece como una revisión ordenada de los pecados, según la lista proporcionada por los manuales de confesores. Ayala pasa así revista sucesivamente a cinco series numeradas: 1. 21-62: los diez mandamientos; 2. 63-126: los siete pecados capitales; 3. 127-150: las siete obras de misericordia corporales; 4. 151-173: los cinco sentidos (vista, oído, gusto, tacto, regreso a la vista, olfato); 5. 174-181: las siete obras de misericordia espirituales. Además, esta "Confesión" resulta también hiperbólica, dado que la voz poética se acusa de haber cometido (casi) todos los pecados y siempre de manera extrema. Por estos motivos concluye Alan Deyermond: "es muy dudoso, con todo, que se trate de una confesión personal profundamente sentida. El autor sigue al parecer un procedimiento convencional"¹². Este cuestionamiento de la sinceridad de la "Confesión" afecta directamente la identificación del "yo" con el poeta. Orduna considera así que es una confesión sólo "aparentemente individual, pero en la que el yo-expositor asume muchas veces los pecados de su tiempo"¹³. De modo similar, Joset afirma que "la relación personal entre un hombre y Dios pasa a ser general. El yo que habla es, en este caso, representativo de una clase social o de la humanidad pecadora"¹⁴. La "impresión de sinceridad", que se desprende de la "Confesión", no sería entonces sino una muestra de la habilidad retórica de Ayala.

- 38 En cuanto a las composiciones líricas del *Rimado*, esta misma "impresión de sinceridad" parece mucho menos cuestionable. Si Ayala retoma en el hermoso deitado "Non entres en juizio con tu siervo, Señor" (740-752, en particular en 741-743), el orden convencional de la confesión, las oraciones y los himnos, tanto de la "Rogaría" como del "Cancionero central", parecen realmente reflejar el dolor o la devoción sincera del poeta:

De cada día fago a Ti los mis clamores,
con lloros e gemidos, sospiros e tremores,
ca Tú sólo, Dios, eres salud de pecadores,
cuyo acorro espero e ál non entendí;
Señor mío, amansa mis llagas e dolores,
e vean enemigos a qué señor serví. (746)

- 39 La devoción del Canciller por la Virgen, conocida por la importancia familiar de la reliquia de la Virgen del Cabello y la construcción de la capilla que le está dedicada en el monasterio de Quejana, trasparece también de manera sincera en el "Cancionero":

¡Oh, Madre gloriosa, Virgen Santa María!,
en todas las mis quexas, Señora dulce mía,
en quien es mi esfuerço e toda mi alegría,
el tu Fijo muy santo por Ti sea rogado,
que en aquestos tormentos que paso cada día
de la su santa gracia yo sea consolado. (808)

- 40 Asimismo, la congoja que expresa el yo poético acerca de la situación del Cisma parece genuina:

Planiendo plango, ca devo plañer
 el mal tan grande que cada día veo
 de la Santa Egleſia que veo caer
 por nuestros pecados en piélago feo,
 e non veo ninguno que l' quiera acorrer
 como en otros tienpos acorrída veo,
 e **he grant miedo** que querrá fazer
 sobre esto ál Aquél en quien creo. (848)

- 41 De hecho, la verdadera preocupación de Ayala por esta cuestión no deja lugar a dudas, dado el espacio ocupado por el tema en la obra y su reiteración en distintas secuencias. Las piezas líricas constituyen, por lo tanto, momentos en los que sí parece expresarse directamente el "yo" del autor. El único aspecto que podría llevar a cuestionar esta sinceridad es la importancia de la búsqueda literaria y la experimentación poética llevadas a cabo en el Cancionero y que se plasman en la variedad de metros y estrofas empleadas, en la gran diversidad de esquemas métricos de las canciones o en el uso por primera vez en Castilla de la copla de arte mayor y del verso conocido como "adónico doblado". Pero este gusto por la composición poética no es finalmente sino la expresión de otra faceta del "yo" ayalino, que deja paso a su creatividad poética y se expresa entonces sinceramente a la vez en el contenido y en la forma elaborada de estos poemas líricos.

La enunciación narrativa

- 42 Como vimos, los pasajes narrativos del *Rimado de Palacio* corresponden sobre todo a los distintos *exempla* que introduce Ayala en la primera parte (con una preferencia por *exempla* y cuadros profanos) y en la parte jobiana (con una preferencia por *exempla* bíblicos). En la mayoría de los casos, el narrador de estos *exempla* es un narrador extradiegético bastante discreto, que incluso, en el caso de los *exempla* bíblicos, puede esconderse doblemente detrás de la referencia al libro sagrado y detrás de la recepción colectiva del libro por un "nós":

Leemos qu'el diluvio qu'el mundo sumió
 por este pecado solo Nuestro Señor lo dio,
 porque los onbres todos que Él fizo e crió
 amavan a las gentes que les Él defendió. (46)

Leemos que a aquel rey de Egipto, Farón,
 contra el pueblo de Israel estovo muy sin razón,
 cada día porfiando, e el su corazón
 mucho era enduresçido con pura perdiçión. (1365)

- 43 Queda claro que lo que importa aquí no es afirmar la personalidad propia de un narrador, sino dar la prioridad a la referencia a la autoridad bíblica, al contenido del *exemplum* y, por lo mismo, a su enseñanza.
- 44 En otros casos, en particular en los ejemplos profanos y los cuadros que evocan la sociedad contemporánea del autor, el narrador se hace mucho más perceptible. Aunque sigue siendo extradiegético, suele adoptar la postura de un testigo, directo si ha asistido al caso contado o de oídas si narra algo que le fue contado, dos posturas ambas ilustradas por el ejemplo de Fernán Sánchez de Valladolid:

Yo vi en el mi tiempo tal caso praticado (719a)

Yo oí muchas vezes aquel onbre contar (723a)

- 45 La postura del testigo le permite asegurar la verdad de lo contado, pero también justifica su reacción indignada, pues el propio narrador parece directamente afectado por las conductas que denuncia:

Quien ve los corporales con que deven cobrir
el cuerpo del Señor antes del consumir,
miedo he de contarlo e cuales vi dezir,
asaz tiene mal día quien lo faz' consentir.
Por estos tales yerros anda en la cristiandat,
poco amor, ¡mal pecado!, e poca caridat, (231-232ab)

De cada día veo asacar nuevos pechos,
que demandan señores demás de sus derechos (243ab)

E aun para esto e peor **lo vi fazer** (263a)

- 46 Como ya señalamos, esta indignación se expresa también por la construcción de un "yo" irónico o satírico, particularmente visible en la crítica de los mercaderes o de los letrados.
- 47 De testigo, el narrador puede pasar a ser actor de los hechos narrados. Tal es el caso en el pasaje sobre la justicia, en el cual el límite se hace más borroso entre construcción retórica de un narrador-testigo y experiencia propia de un Ayala que, no sólo ejerció altos cargos y presenció casos de corrupción, sino que parece haber participado en ellos:

Danos el rey sus oficios por nos fazer merçed,
sus villas e logares en justicia mantener,
e cómo nós las regimos, Dios nos quiera defender,
e puedo hablar en esto, ca en ello tove que ver. (354)

- 48 En cambio, esta porosidad entre narrador autodiegético y autor no existe en el extenso *exemplum* de los "Fechos de Palacio", en el cual, al contrario, Ayala crea a un verdadero personaje ficticio, el de un hidalgo pobre, ausente por un tiempo de la Corte y que ya no logra tener acceso a los círculos de poder: si la experiencia de la Corte reúne a personaje y autor, el rechazo que vive el primero no es comparable con la brillante carrera del Canciller. Pero, la figura del hidalgo permite a Ayala denunciar los fallos y la corrupción de la nueva organización política trastámara. La elección de una narración en primera persona otorga una mayor fuerza de convicción a esta denuncia, gracias a aspectos ya señalados como la postura de testigo y actor directo de los hechos o gracias a un mayor patetismo:

Fallo porteros nuevos que **nunca conoşçı,**
que todo el palacio quieren tener por sí;
si **llego** a la puerta, dizen: "¿Quién está ý?"
"Señores", digo, "**yo, que en mal día nasçı.**" (427)

La enunciación didáctica

- 49 La postura del testigo bien informado, esencial en las narraciones ejemplares profanas del *Rimado*, es una de las construcciones que otorgan al "yo" la autoridad necesaria para emitir consejos y enseñanzas:

Grant tiempo de mi vida pasé mal despendiendo
a señores terrenales, con grant cura sirviendo,

ahora ya lo veo e lo vo entendiendo,
que quien y más trabaja, más irá perdiendo. (423)

- 50 La observación temporal del testigo desemboca sobre consejos para esta vida, pero también sobre reflexiones espirituales que preparan la parte jobiana:

Veo yo ¡mal pecado! los omnes trabajar
por onra d'este mundo si la pueden cobrar,
e después que la cobran, suele poco durar,
e biven muy turbados con el tal desear. (494)

Los bienes d'este mundo vienen con grant cuidado,
si bienes pueden ser dichos ¡mal pecado!,
e en ellos non ha firmeza, mas asaz anda quexado
el que los cobrar puede e muy mucho penado. (495)

- 51 Otra forma de introducir exhortaciones didácticas es recurrir al "nós". El "yo" emite el consejo, pero forma también parte de los que lo deben poner en práctica, lo que reduce su superioridad enunciativa y facilita la transmisión del mensaje didáctico:

En quanto somos bivos e Dios nos da logar
de fazer buenas obras, nuestras almas salvar,
pongamos grant acuçia, non le demos vagar,
que quando non cuidamos, nos verná a llamar. (146)

Otrosí **que nós pensemos** que, si agravios pasamos,
si nós fezimos a otros, otro tal comidamos;
e si por la umanidat en tal caso cayamos,
ayamos y paçiençia, si lo bien consideramos. (1656)

- 52 Por fin, la enunciación didáctica se afirma también en las citas de autoridades, cuyo prestigio refuerza el decir del "yo". Esta práctica es muy frecuente en la parte jobiana. Por ejemplo, antes de emitir el consejo de no pedir a Dios que alargue la vida del hombre, se introduce una referencia a San Gregorio al respecto:

Dize Sant Gregorio que bienes e aversidad
ordenados son al omne sin ninguna variedat,
quanto pase en este mundo; ésta es la verdat:
por ende, que ninguno non ponga contrariedat. (1856)

- 53 El uso de una *auctoritas* puede coincidir con el del "nós", reforzándose mutuamente los dos recursos:

Segunt dize Sant Gregorio, devemos bien saber
que son algunos pecados en que justos van caer;
esto aquí breve mente **podemos entender**
que son otros pecados... (2080)

- 54 Pero, también podemos observar el uso de autoridades respecto a asuntos profanos. Un ejemplo interesante es el pasaje sobre los consejeros, que sólo deben expresarse acerca de cuestiones conocidas. Para apoyar esta idea, el "yo" acude sucesivamente a la autoridad de refranes populares (290cd: "ca, segunt dizen en Francia, / mucho es de rebtar a aquél que se entremete de ánsares ferrar"), a la de Séneca (292) y a la de San Gregorio (293), pero termina su demostración con paralelos retóricos propios y con una autoafirmación que muestra que asume directamente el consejo expuesto:

Si quisieres fer nao, **busca** los carpinteros,
si quisieres çamarra, **busca** los pellejeros,
ofiçios son partidos, caminos e senderos,
por unos van a Burgos, **por otros** a Zebreros. (294)

Buen zelo se me faze en aquesto fablar... (295a)

- 55 La autoridad ajena termina confiriendo autoridad a la propia voz autoral, que formula con un estilo muy personal la enseñanza que las citas previas sólo habían empezado a perfilar.

La enunciación exegética

- 56 La enunciación exegética es, sin duda, una de las más problemáticas dentro del *Rimado*, pues resulta muy difícil determinar quién la asume. Ayala adapta en sus versos a la vez la fuente comentada –el *Libro de Job*– y la fuente comentadora –los *Moralia in Job* de San Gregorio–. Por lo tanto, el origen enunciativo de un comentario puede resultar imposible de fijar. Para empezar, la propia adaptación del libro bíblico entraña un proceso de interpretación. Por ejemplo, al sintetizar la trama del *Libro* en 1305-1314, el poeta responsabiliza a Satán por cada etapa de las tribulaciones de Job, incluyendo las intervenciones de su esposa y sus amigos, lo que no aparece explícitamente en la fuente. Satanás pasa así a ser el instigador de cada nueva desgracia padecida por Job, como lo evidencia la función de sujeto gramatical que desempeña de modo reiterado en las coplas siguientes, transformándose los demás protagonistas del relato (mujer, amigos) en unas simples herramientas al servicio del enemigo del género humano:

Satanás a este justo muy mucho **lo tribuló**,
quemóle los ganados, los fijos **le mató**,
 e salut de su cuerpo con dura lepra **llagó**,
 con lengua de su muger, fuerte **lo amanzelló**. (1308)

E **Satán**, enemigo, por esto **fuera buscar**
 otros sus tres amigos... (1311ab)

- 57 Pero, evidentemente, la voz interpretante es en la mayoría de los casos la de San Gregorio, que el poeta trae a colación para reaccionar a las palabras del propio Job, aludidas o citadas:

Con mucha paçiençia sufrió tal majamiento,
 sienpre loando a Dios, nunca salió de tiento,
 maguera que **fablava palabras** más de çiento,
 que paresçen a muchos tan vanas como viento.
Mas segunt que lo cuenta en sus grandes Morales
el papa Sant Gregorio, Job non dixo atales
 palabras tan baldías qu'él mostrase los males
 que así resçebía le fuesen desiguales. (942-3)

"Plazeres d'este mundo a ellos non falleçen,
 los sus fijos chiquillos con grant plazer les creçen,
 el tínfano e el órgano allí luego pareçen,
 mas después en un punto muy aína fenecen".
Dize aquí Sant Gregorio, que en esto no ha dudança:
 al que en este mundo creçe mucho la buenandanza,
 que los omnes sospechen que muy aína alcanza
 enojos e pesares, tristura e tribulanza. (1181-2)

- 58 No obstante, el adaptador interviene también en el proceso exegético. Por ejemplo, acerca de la intervención de Heliú, remite al juicio desvalorizante de San Gregorio:

Aqueste su fablar que Heliú ha mostrado
 fue con orgullo e sobervia todo imaginado;

por ende, **Sant Gregorio**, aquesto razonado,
dize que non deve nin punto ser loado. (1302)

- 59 Pero, Ayala va más lejos aún, al afirmar que un discurso sin valor ni siquiera merece ser incluido en su adaptación del *Libro de Job*, ni ser comentado:

Las razones baldías non cunple declarar
 nin con grant sotileza en ellas trabajar,
 mas vale buen consejo que tal mucho hablar
 nin otras alegaciones sobre esto glosar. (1303)

- 60 Este tipo de decisión, tal y como el proceso de selección del material adaptado en general, ponen en evidencia la responsabilidad enunciativa del adaptador. La dificultad de identificación de la voz interpretante radica también en la adaptación directa del texto de San Gregorio, más frecuente que las referencias nominativas o en estilo indirecto de los ejemplos previos:

Enpero aquí **quiero** fazer breve quistán:
 ¿Cómo me dizes tú que non puede varón
 a la saña de Dios nin a su indinación
 resistir, pues que **oyo**¹⁵ del contrario mención? (1536)

- 61 En esta copla, el poeta concentra en una pregunta general única la serie de preguntas personalizadas (sobre Moisés, Aarón, David, Elías) de los *Moralia* (IX, XVI, 23), pero, sobre todo, la introduce mediante un verbo de voluntad –“quiero”–, con una primera persona cuyo referente resulta sumamente dudoso: ¿quién es el “yo” exegético que se afirma de tal manera? ¿San Gregorio o el propio Ayala? Regresaremos más adelante sobre este “yo” problemático de la parte jobiana.
- 62 De una caracterización íntima a otra exegética, pasando por el discurso narrativo o el didáctico, el funcionamiento del “yo” varía, por lo tanto, considerablemente según el tipo de enunciación en el que se inscribe. Esta variación se explica esencialmente por las distintas finalidades perseguidas en la obra, sustentadas a su vez en diferentes estrategias.

Las funciones del “yo” y las estrategias textuales del *Rimado de Palacio*

- 63 Finalmente, si bien las identidades y las caracterizaciones enunciativas del “yo” son múltiples, terminan cobrando una fuerte coherencia gracias a la estrategia textual particular que sirven en cada una de las tres secciones de la obra.

La estrategia de persuasión y el “yo” como construcción retórica

- 64 La existencia de una estrategia suasoria es perceptible desde la apertura del poema. Ya examinamos la cuestión controvertida de la sinceridad de la “Confesión rimada”: aunque la aceptemos, por lo menos parcialmente, esta sinceridad no impide que la primera secuencia del *Rimado* tenga también una función retórica. Como afirma Fernando Baños Vallejo, estas distintas posturas no son excluyentes: la “Confesión rimada” entremezcla elementos personales y elementos generales; la exposición es convencional y los detalles autobiográficos son casi inexistentes, por lo cual, aunque Ayala se esté arrepintiendo realmente por sus pecados, se puede afirmar que su principal objetivo es retórico¹⁶.

- 65 Este funcionamiento retórico de la "Confesión" ha sido analizado de forma magistral por Erica Janin, quien ve en esta secuencia inicial una construcción progresiva del "yo", que pasa de un "yo" pecador y subalterno a un "yo" ejemplar (en cuanto modelo de contrición) y, finalmente, a un "yo" acusador y moralista. Existe así un encadenamiento inicial de la construcción del "yo" (yo-pecador > yo-modélico > yo-aleccionador) que funda la autoridad didáctica del "yo" ayalino¹⁷. Podemos observar un ejemplo de este encadenamiento acerca de la cuarta obra de misericordia corporal, vestir al desnudo. El "yo" se acusa primero de no haberla cumplido, muestra después lo fácil que hubiera sido cumplirla y termina emitiendo un consejo, primero dirigido a una tercera persona general y, luego, a un destinatario al que apostrofa directamente, asumiendo su papel de maestro:

Tenía muchos paños de mi cuerpo preçiadados,
 e de todas colores, çenzillos e doblados,
 los unos e los otros, rica mente broslados,
e vi morir de frío pobres desanparados.
 Con valor de mis paños **a mil pobres vistiera**, [...]
 Sintiera yo muy poca mengua en mi fazienda,
 si a los pobres lazrados fiziera algún' enmienda;
 e nunca se vería en tan mala contienda,
quien lo así fiziere, ¡que Dios non lo defienda!
 Mas, ¿qué cunple a los pobres aquesto yo dezir
 e tan mal e tan tarde d'ello me arrepentir?
 Por ende, **mis señores, quien me quisier oír**:
 madrugé de mañana quien grant jornada ha d'ir. (140-3)

- 66 De un modo similar, Lorena Edith Pacheco y Gloria Edith Siracusa mostraron cómo el "yo" inicial se separa del "yo" autobiográfico de un gran señor para transformarse en una voz pecadora y confesante, que termina siendo ejemplar y, por tanto, la voz de todos los hombres. Paralelamente, el "yo" de esta secuencia, entendida como un espacio prologal del *Rimado*, es también un "yo" poético que alude a su quehacer de escritor.

- 67 La "Confesión rimada" resulta, por consiguiente, magistral en cuanto estrategia retórica que capta la atención del receptor –quien se identifica con la voz enunciativa– y funda al mismo tiempo la autoridad didáctica de esta voz. Pero, hay que precisar que la utilización de un "yo" errado que se transforma en un "yo-maestro" no es privativa de la "Confesión" inicial. Un hermoso ejemplo de esta estrategia vuelve, por ejemplo, a aparecer en la primera parte, en relación con el tema del *memento mori*, después de una copla que acude a la primera persona del plural para subrayar el destino común a todos los hombres (557a: "Así como la sonbra nuestra vida se va"):

Cuido estar seguro a bevir luenga mente,
ordeno mi fazienda mucho solepne mente,
 con mucha vana gloria e **non me viene miente**,
 que antes que amanesca só muerto o doliente. (558)

- 68 El "yo" ejemplifica primero el error común de los hombres, antes de desarrollar una argumentación compleja, que se basa a la vez sobre la parábola bíblica del hombre rico (559-563), el tópico poético del *¿ubi sunt?* (565-568) y la pintura terrible de las penas infernales (569-574), y de terminar afirmando doctamente la actitud que todos deberían adoptar: "e, por tanto, amigos, querámosnos doler, / non ayamos grant mal por tan poco plazer" (575cd).

- 69 De hecho, Ayala construye de manera reiterada el "yo" como una figura de humildad, paso previo indispensable a la introducción de un discurso aleccionador. En la "Confesión", el "yo" es primero un antimodelo, un *exemplum vitandum*, en cuanto pecador extremo (el carácter hiperbólico de los pecados confesados demuestra de hecho la finalidad ejemplar de la Confesión), antes de volverse un modelo, un *exemplum imitandum*, en cuanto se arrepiente, da pruebas de contrición y busca expiar sus faltas. El uso de la ironía o de la sátira, la postura de superioridad moral y textual del maestro, la crítica de sus contemporáneos, todas estas construcciones retóricas sólo resultan posibles después de esta primera demostración de humildad. Por eso, observamos a lo largo de la primera parte un vaivén entre la postura del yo-testigo, que se presenta solamente como un humilde observador de las derivas de su tiempo, y la afirmación de un yo-maestro, que busca corregirlas. Del mismo modo, la figura del "omne simple", reivindicada repetidamente por el "yo" antes de emitir un consejo, en particular en relación con el tema del Cisma y su resolución, participa de esta construcción de humildad que otorga al enunciador el derecho de hablar y, quizá, de ser escuchado:

Yo só un omne simple e de poco saber,
con buena entención quiero me atrever
 a fablar en aquesto, e como podría ser
 que tal çisma pudiese algunt remedio aver. (215)

Con buena entinçión segunt que Dios sabe
 trabajo en fazer estas tales cosas,
 pues **otra sçiençia ninguna non cabe**
en mi cabeça (865)

El abrirse lírico y la postura de devoción

- 70 Frente a estas complejas estrategias de persuasión didáctica, el "Cancionero penitencial" corresponde sin duda con el momento de mayor sinceridad del "yo" ayalino, con una verdadera "*mise à nu*" de Ayala. La composición de estas piezas líricas coincide con un periodo de crisis para el autor: la cárcel de Óbidos, el cuestionamiento sobre su propia trayectoria, la conversión espiritual que se refleja en la sucesión de los poemas y anticipa la focalización más propiamente espiritual de la parte jobiana. El autor parece desahogarse en los poemas de esta sección, además de que la sinceridad es la actitud que se espera del locutor que asume géneros textuales como la oración a Dios o el himno mariano:

Ruega por mí, Señora, mucho lo he menester,
 con la tu graçiosa ayuda, non quieras falleçer,
 pues **bivo muy penado**, bien puedes acorrer,
 ca toda mi fiuzia, en Ti la fui poner. (768)

- 71 El "Cancionero central" coincide, además, con un cambio drástico en la elección de los destinatarios (de humanos a divinos) y con un proceso de conversión íntima del poeta (de lo terrenal a lo espiritual). Si sigue imperando una estrategia retórica en esta sección, es más sutil. Aunque el "yo" sea más directamente identificable con el propio Ayala, sigue desempeñando una función modélica: el poeta insta al lector a seguir su ejemplo, un modelo de sinceridad y devoción, ya no para conseguir éxitos terrenales, sino para entregarse a Dios. Esta invitación ya no es tan explícita como en la primera parte del *Rimado*, pero se puede deducir fácilmente del hecho de que la noticia de la

liberación del poeta sigue las numerosas oraciones en las que pedía a Dios precisamente este favor:

A Dios dó muchas graçias que por su piedat
en estas grandes priesas mostró su caridat,
librome de prisión e de la crueldat
que pasé mucho tienpo por mi mucha maldat. (822)

- 72 Si Dios accedió a la súplica del "yo" poético, queda demostrada en la persona misma del poeta la validez de los consejos de la primera parte:

E nuestra oración sienpre la continuemos,
aunque el acorro tarde nunca desesperemos,
ca Dios nos acorrerá en lo que le rogaremos,
et nos dará mejor de lo que nos pediremos. (410)

- 73 La relación de causa y efecto que así aparece entre la oración humana y el favor divino apunta también a otra estrategia textual presente en el "Cancionero", pero dirigida ésta hacia los destinatarios divinos de esta sección: la oración no es sino un medio para alcanzar la ayuda divina y, por lo tanto, debe recurrir también a una táctica textual de persuasión. Por ejemplo, en el poema "Dios te salve presçiosa, reina de grant valía" (755-769), el "yo" poético no se limita a cantar las alabanzas de la Virgen ni, siquiera, a formular una petición, sino que desarrolla una verdadera argumentación para conseguir el cumplimiento de su demanda. En la copla 768 ya citada, emplea la fuerza de convicción del patetismo, evocando de modo lastimoso su situación de preso, y el argumento de la confianza otorgada a María como intercesora. En la copla siguiente, la estrategia suasoria se completa con una serie de promesas del "yo", pero todas supeditadas a la intervención favorable de la Virgen:

Si de aquí tú me libras, sienpre te loaré,
las tus casas muy santas yo las vesitaré,
Monserrad, Guadalupe, e allí te serviré,
alçando a Ti las manos, muchas graçias daré. (769)

- 74 En palabras de Ignacio González Álvarez, "A pesar de toda la efusividad religiosa hay algo que don Pero no ha superado, su trato con Dios entra dentro de la dialéctica del 'do ut des'"¹⁸. Ayala se hace el eco de una religiosidad que sigue siendo interesada y la devoción del "yo" del "Cancionero central", aunque sumamente sincera, no puede abandonar la vertiente persuasiva de la expresión poética.

Ocultación y reafirmación del yo

- 75 En la última sección del *Rimado*, tras el proceso de conversión visible en el Cancionero, el "yo" ayalino parece ocultarse detrás del "yo" de Job y del "yo" de San Gregorio. Pero, al adoptar esta nueva perspectiva sobre el mundo y la vida humana, el yo cobra también una nueva autoridad y puede reafirmarse en su discurso.
- 76 En esta parte, se siguen relacionando directamente con el "yo" autoral los indicios relativos al ordenamiento de la materia textual:
- Ca segunt que ya dixé, ... (930a)
Como ya ante dixé, ... (946a)
El propósito tornado a do començé primero (1687a)
- 77 Pero, en otros pasajes de esta sección, el "yo" resulta mucho más problemático. Puede así resultar difícil distinguir el "yo" de Ayala del de San Gregorio, tal como ocurre en esta estrofa ya comentada:

Enpero aquí **quiero** fazer breve quistión:
 ¿Cómo me dizes tú que non puede varón
 a la saña de Dios nin a su indinación
 resistir, pues que **oyo** del contrario mención? (1536)

78 La pregunta está introducida por el verbo "quiero", con una primera persona del singular que parece remitir a la voz del poeta, en su papel de organizador del discurso. Pero, como señala Garcia en su edición, "El tono en apariencia muy personal de esta copla deriva en realidad de una fiel adaptación del modelo. Prueba de que el yo del *Libro* no es forzosamente el yo del poeta"¹⁹. Aunque la advertencia parezca cierta, no podemos negar el efecto producido sobre el lector: el de una apropiación por la voz poética del debate que se va a insertar aquí²⁰. El segundo verbo en primera persona del singular, "oyo", no hace sino confirmar esta apropiación, pues el poeta transformó la forma pasiva empleada por San Gregorio en los *Moralia* ("testantur") en una forma activa que implica directamente a la instancia enunciativa en el proceso de recepción de la autoridad, sea ésta bíblica o gregoriana.

79 Este proceso de apropiación del "yo" gregoriano por el poeta aparece más claramente aún en otros pasajes. Así, al desarrollar el tema de las tentaciones que sufre el hombre, Ayala remite primero a su fuente, utilizando el discurso indirecto para introducir el razonamiento de San Gregorio:

En dos maneras **fabla que** es la tentación:
 una en la voluntad de calsequier' varón,
 aunque sea muy justo: tal es la condición
 que caso arrebatado le ponga en ocasión. (1879)

80 Pero, apenas dos estrofas después, interioriza de tal modo la argumentación gregoriana que introduce en voz propia la segunda "manera de tentación", con un verbo en primera persona:

Ve otra tentación de otra manera estar:
 a paso e poco a poco la voluntad ocupar
 quiere, e aunque omne le quiere porfiar
 con sus blandos veninos lo quiere engañar. (1881)

81 En otros momentos, el proceso de apropiación ni siquiera está visible: desaparece la transición textual entre tercera y primera persona que acabamos de observar y el "yo" se impone de inmediato, mostrando hasta qué punto Ayala ha interiorizado la exégesis gregoriana y la transmite en sus versos como si fuera creación absolutamente personal. Es lo que sucede cuando distingue las cuatro "maneras de hablar", como si la tipología que desarrolla naciera de su propio razonamiento, y no de la adaptación de su fuente:

Segunt que fallo e veo, cuatro son en hablar
 maneras espeçiales cuales quiero contar:
 a unos su dezir los faze alargar
 e con buen entender lo pueden declarar. (995)
 Otros, **segunt que dixen**... (997a)

82 Semejante fusión entre la instancia enunciativa de la fuente y el "yo" ayalino vuelve a aparecer de un modo muy extremo en relación, a la vez, con el "yo" de San Gregorio y con el "yo" de Job, al comentar el intercambio que tiene Job con su propia podredumbre en las coplas 2005-2008:

Razonávase Job con el su podrimiento,
 llamándolo: "Mi padre eres de fundamento";
 "madre" llama e "hermana" desde su nascimiento
 a los malos gusanos por el corronpimiento. (2005)

Gusanos yo entiendo los mis grandes cuidados
que muerden sienpre en el alma, tentando con pecados, (2008ab)

83 Las dos marcas de primera persona que se encadenan en el verso 2008a no tienen el mismo referente. El "yo entiendo" remite a la labor exegética derivada de la fuente gregoriana, mientras el posesivo articulado "los mis" crea una equivalencia entre la figura de Job y la del poeta. El poeta se confunde así, a la vez, con el personaje bíblico, encarnación del sufrimiento humano, y con el exégeta, que busca entender este sufrimiento y proponer vías espirituales para superarlo: en este solo verso se condensa el proyecto entero de Ayala en esta parte final del *Rimado*.

84 Pero, más allá de esta fusión con sus modelos, Ayala afirma también su propia autoría, alejándose a veces de su fuente para introducir reflexiones personales que asume directamente. Sophie Hirel ya señaló cómo estos añadidos personales del poeta introducen una especie de relación de fuerzas entre la voz gregoriana y la del poeta, que recupera de este modo la responsabilidad enunciativa en su propio poema:

Notons en outre que, dans le cas des amplifications (que ce soit lorsqu'il reprend le Livre de Job ou quand il ré-élabore les Moralia), Ayala a tendance à ajouter ses commentaires personnels dans les derniers vers de chaque strophe, ce qui est une façon – pour ainsi dire– d'avoir le dernier mot... J'entends par là qu'en dépit d'une indéniable dépendance au texte source, l'auteur ne renonce pas à laisser dans le poème l'empreinte de sa voix.²¹

85 Además, Pero López no se limita a insertar añadidos propios al final de las coplas, con el simple objetivo métrico de redondearlas, sino que puede dedicar varias coplas seguidas a un tratamiento personalizado de un tema. Así, en las coplas 1627-1637, que versan sobre la cuestión de los juicios de Dios, Ayala parte de un pasaje de los *Moralia* (XXV, XVI, 37), pero para desarrollar una extensa ampliación personal –en particular con un comentario sobre la acción divina ante el "mal de Sodoma" (1631a)–, una ampliación que introduce insistiendo sobre su responsabilidad enunciativa:

Dezirt'he lo que acaesçe a tales acusadores
cuando mucho pesquieren sobr'estos regidores:
tornan poner la culpa diziendo qu'estos errores
de Dios les vienen todos, e así mueren pecadores. (1627)

86 Esta afirmación del "yo" autoral se hace más fuerte aún cuando Ayala introduce reflexiones personales sin siquiera partir de los *Moralia*. Tal sucede cuando desarrolla el tema de la inescrutabilidad de los designios de Dios en 1350-1357, unas estrofas que asume a tal punto que las volverá a utilizar en su respuesta a la pregunta de Fernán Sánchez de Calavera, en el *Cancionero de Baena*:

Dezirt' he una cosa de que tengo grant espanto:
los juizios de Dios alto, ¿quién podría saber cuánto
son oscuros de pensallos, nin saber d'ellos un tanto?:
quien cuidamos que va mal, después nos pareçe santo. (1350)

Otrosí yo pregunto... (1352a)

87 Por fin, podemos ver que esta reafirmación del "yo" de Ayala pasa también por el acento puesto en la reelaboración poética de sus fuentes. Así, según el análisis de Sophie Hirel²², en la siguiente copla, Ayala no pondría tanto el énfasis en las palabras de Job, sino en la metáfora que él mismo cuajó poéticamente a partir del comentario mucho menos metafórico de San Gregorio:

Moralia, XXI, XXII, 35: "*Semper enim quasi tumentes super me fluctus timui Deum et pondus eius ferre non potui*".

M7, fol. 70v "Sienpre temía Dios así **como ondas grandes que venían sobre mí** e non pude sofrir la carga d'Él".

Aquí dezía Job cosa muy señalada:

"Yo sienpre temía a Dios **como a onda dudada**,
e non pude sofrir su carga tan pesada",
e **deve ser tal palabra aquí mucho notada**. (1263)

- 88 De este modo, como ya lo había dejado ver en el "Cancionero penitencial", el "yo" de Ayala se reafirma, no solamente como un "yo" de devoción y de comprensión de la palabra bíblica, sino también como un "yo" poético, capaz de plasmar en su poesía la verdad espiritual que desea transmitir a sus contemporáneos.

Conclusión

- 89 La cuestión del "yo" en el *Rimado de Palacio* resulta sumamente rica y compleja. Pero López de Ayala entrelaza en su obra una gran variedad de identidades enunciativas, que parten de la mayor sinceridad autobiográfica para llegar a construcciones retóricas manipuladoras, pasando por toda una serie de posturas intermedias, tales como la enunciación didáctica o exegética. Primero, las vertientes múltiples del "yo" tienden todas a asegurar la transmisión del mensaje didáctico, pasando de la humildad a la superioridad del maestro. A partir del "Cancionero central", sin embargo, una mayor sinceridad del "yo" y el cambio parcial de destinatarios del poema (de sus contemporáneos a Dios y a la Virgen) parecen disminuir esta carga didáctica. Sin embargo, el "yo" no deja de ser modélico, sino que ejemplifica ahora una conversión espiritual, que Ayala busca provocar a su vez en sus receptores. Esta conversión se confirma en la última sección del poema, en la cual el "yo" fusiona distintas identidades, la de Job, la de San Gregorio, pero también, en última instancia, la del poeta, que se apropia profundamente de la enunciación de sus fuentes, sin dejar de controlar su creación: el "yo" es a la vez la humanidad adolorida, la voz de autoridad que busca explicar el mensaje contenido en el texto bíblico y el autor que pretende transmitir esta enseñanza a sus lectores. La vertiente ejemplar del "yo" se mantiene así, aunque con variaciones, a lo largo de la obra. Pero, otra vertiente, quizás menos evidente a primera vista, debía de importar por lo menos tanto como la ejemplar a los ojos de Ayala: la vertiente del "yo" poeta, pues son sus logros los que permiten precisamente la buena transmisión del mensaje didáctico, pero también el disfrute estético, que la voz autoral pone también de realce a lo largo del *Rimado*.

BIBLIOGRAFÍA

- An Electronic Corpus of 15th Century Castilian *Cancionero* Manuscripts, <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk> [consultado el 19/09/2019].
- BAÑOS VALLEJO, Fernando, "Los pecados capitales en el Mester de clerecía: 'La mi entención por que lo fiz'", in: Esther LÓPEZ OJEDA (coord.), *Los caminos de la exclusión en la sociedad medieval: pecado, delito y represión*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2012, p. 477-507.
- CAVALLERO, Pablo, "La adaptación poética de los *Moralia in Job* de San Gregorio en el *Rimado de Palacio* del canciller Ayala", in: *Hispania sacra*, 38-78, 1986, p. 401-518.
- CHAS AGUIÓN, Antonio, "Otro caso de homonimia: Pero López de Ayala en el *Cancionero de Baena*", ponencia pronunciada en el marco del XVIII Congreso Internacional de la AHLM (Barcelona, 2-6 de septiembre de 2019).
- GARCIA, Michel, *Obra y personalidad del Canciller Ayala*, Madrid: Alhambra, 1982.
- GONZÁLEZ ÁLVAREZ, Ignacio, *El Rimado de Palacio: una visión de la sociedad entre el testimonio y el tópico*, Vitoria: Diputación Foral de Álava, 1990.
- HIREL, Sophie, *López de Ayala. Rimado de Palacio*, París: Atlande (Clefs Concours), 2018.
- HIREL, Sophie, "Des paroles au silence: linéaments d'un discours méta-poétique dans la partie jobienne du *Rimado de Palacio*", ponencia pronunciada en el marco del Coloquio Internacional "Pero López de Ayala y su *Rimado de Palacio*: miradas cruzadas" (París, 5-6 de abril de 2019).
- JANIN, Erica, "Posiciones del sujeto en el discurso didáctico-ejemplar del *Rimado de Palacio* de Pedro López de Ayala", in: *Revista de literatura medieval*, 18, 2006, p. 173-187.
- JOSET, Jacques, "Sur le titre de l'œuvre poétique de Pero López de Ayala", in: *Marche Romane*, 27, 1977, p. 127-136.
- LAPESA, Rafael, "El Canciller Ayala", in: Rafael LAPESA, *De Ayala a Ayala: estudios literarios y estilísticos*, Madrid: Istmo, D.L., 1988, p. 9-37.
- LINCOLN STRANGE MATEU, Juan Antonio, "Revaloración crítica de la confesión rimada del *Libro Rimado de Palacio* de Pero López de Ayala", in: *Medievalia*, 37, 2005, p. 1-16.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero, "*Libro de poemas*" o "*Rimado de Palacio*", ed. de Michel GARCIA, 2, Madrid: Gredos, 1978.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero, *Libro rimado del Palacio*, ed. de Jacques JOSET, Madrid: Alhambra, 1978.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero, *Rimado de Palacio*, ed. de Germán ORDUNA, Madrid: Castalia, 1987.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero, *Rimado de Palacio*, ed. de Hugo BIZZARRI, Madrid: Real Academia Española, 2012.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero, *Libro del Canciller o Libro del Palacio*, ed. de Michel GARCIA, Bilbao: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, 2019.
- PACHECO, Lorena Edith y SIRACUSA Gloria Edith, "Las veinte primeras coplas del *Rimado de Palacio*. La construcción de una voz confesante", in: *Letras. Studia Hispanica Medievalia VI*, 48-49, 2003-2004, p. 76-82.
- URRUTIA, Louis, "Algunas observaciones sobre el libro por muchos mal llamado *Rimado de Palacio*", in: *Cuadernos hispanoamericanos*, 238-240, 1969, p. 459-474.

NOTAS

1. Entre los críticos que comentaron este problema, podemos citar a Louis URRUTIA ("Algunas observaciones sobre el libro por muchos mal llamado *Rimado de Palacio*", in: *Cuadernos hispanoamericanos*, 238-240, 1969, p. 459-474) o a Jacques JOSET ("Sur le titre de l'œuvre poétique de Pero López de Ayala", in: *Marche Romane*, 27, 1977, p. 127-136). Pero Michel Garcia es sin duda el crítico más severo respecto a la extensión de la obra realmente aludida por el título acostumbrado: "Es evidente que *Rimado de Palacio* no corresponde más que a una reducida parte del texto (est. 423 a 728, o sea 305 estrofas de las 2118 conocidas)" (Introducción a su edición de la obra: "*Libro de poemas*" o "*Rimado de Palacio*", 1, Madrid: Gredos, 1978, p. 11).
2. Tal omnipresencia del "yo" en el *Rimado* ya ha despertado el interés de la crítica. Podemos citar, en particular, los artículos siguientes: Erica JANIN, "Posiciones del sujeto en el discurso didáctico-ejemplar del *Rimado de Palacio* de Pedro López de Ayala", in: *Revista de literatura medieval*, 18, 2006, p. 173-187; Lorena Edith PACHECO y Gloria Edith SIRACUSA, "Las veinte primeras coplas del *Rimado de Palacio*. La construcción de una voz confesante", in: *Letras. Studia Hispanica Medievalia VI*, 48-49, 2003-2004, p. 76-82. Sin embargo, estas tres estudiosas se centran casi exclusivamente sobre la construcción inicial de la instancia de enunciación, sin examinar su evolución en el resto de la obra: sus aportaciones resultan esenciales, pero requieren ser completadas.
3. Esta afirmación no coincide con la visión atomista defendida por Rafael Lapesa cuando escribe: "El *Rimado* es un conjunto de elementos independientes a los que prestan unidad su fuerte carácter personal y la semejanza general de temas" ("El Canciller Ayala", in: Rafael LAPESA, *De Ayala a Ayala estudios literarios y estilísticos*, Madrid: Istmo, D.L., 1988, p. 9-37, la cita p. 19). El carácter personal de la obra, o sea, la elección de temas del interés del Canciller y la visión propia que da de ellos, no podría borrar realmente la heterogeneidad reprochada al poemario. Al contrario, el trabajo de escritura requerido por la presencia y el tratamiento muy específico de la primera persona a lo largo de la obra confieren al *Rimado* una unidad intrínseca, y no externa, mucho más potente.
4. Joset insistió sobre esta "anonimia" en la Introducción a su edición de la obra: *Libro rimado del Palacio*, 1, Madrid: Alhambra, 1978, p. 29.
5. Cito la obra por la edición de Hugo Bizzarri: Pero LÓPEZ DE AYALA, *Rimado de Palacio*, Madrid: Real Academia Española, 2012.
6. Corrijo lo que considero un error de puntuación de la edición de Bizzarri.
7. Se suele añadir a esta lista la alusión a sus gustos vestimentarios contenida en la copla 140: "Tenía muchos paños de mi cuerpo preçiadados, / e de todas colores, çenzillos e doblados, / los unos e los otros, rica mente broslados" (140abc). El carácter autobiográfico de esta mención se probaba gracias a los versos burlones que, en el *Cancionero de Baena*, Alfonso Álvarez de Villasandino dirige a un tal "Pero López de Ayala": "& bien faben todos que vos non traedes / Ropa ninguna que fea fenzilla" ([ID1242] PN1-102, v. 27-28. Cito por el Dutton Corpus del Electronic Corpus of 15th Century Castilian *Cancionero* Manuscripts : <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk> [consultado el 19/09/2019]). Sin embargo, en una muy reciente ponencia ("Otro caso de homonimia: Pero López de Ayala en el *Cancionero de Baena*"), pronunciada en el marco del XVIII Congreso Internacional de la AHLM (Barcelona, 2-6 de septiembre de 2019), Antonio Chas Aguión ha demostrado que este "Pero López de Ayala" era más bien el señor de Fuensalida, hijo del Canciller, por lo que el autobiografismo de la copla del *Rimado* resulta mucho más dudoso.
8. Michel GARCIA, *Obra y personalidad del Canciller Ayala*, Madrid: Alhambra, 1982, p. 84.
9. Bizzarri escoge la lección "sufrió" del ms. E, mientras Garcia y Germán Orduna prefieren "sufro", lo cual me parece más acorde con las quejas que Job está expresando en discurso directo.

10. Michel GARCIA, Introducción a su edición de la obra: *Libro del Canciller o Libro del Palacio*, Bilbao: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, 2019, p. 40.
11. Juan Antonio LINCOLN STRANGE MATEU, "Revaloración crítica de la confesión rimada del *Libro Rimado de Palacio* de Pero López de Ayala", in: *Medievalia*, 37, 2005, p. 1-16.
12. Alan DEYERMOND, *Historia de la literatura española. 1. La Edad Media*, trad. de Luis Alonso López, México: Ariel, 1987, p. 216, apud LINCOLN STRANGE MATEU, art. cit., p. 3.
13. G. ORDUNA, ed. cit., nota a las coplas 32-34, p. 125.
14. J. JOSET, ed. cit., p. 30.
15. Bizzarri edita "oyó", cuyo sujeto no me parece claro: prefiero la primera persona escogida por García y Orduna.
16. Véase Fernando BAÑOS VALLEJO, "Los pecados capitales en el Mester de clerecía: 'La mi entención por que lo fiz'", in: Esther LÓPEZ OJEDA (coord.), *Los caminos de la exclusión en la sociedad medieval: pecado, delito y represión*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2012, p. 477-507, esp. p. 505.
17. Con Baños Vallejo (*loc. cit.*), podemos añadir que este "yo" inicial presenta también el interés retórico de facilitar la identificación del lector, más que un "nosotros" genérico o una tercera persona, mientras que un "tú" hubiera supuesto una implicación demasiado directa.
18. Ignacio GONZÁLEZ ÁLVAREZ, *El Rimado de Palacio: una visión de la sociedad entre el testimonio y el tópico*, Vitoria: Diputación Foral de Álava, 1990, p. 82.
19. M. GARCIA, ed. cit. (1978), nota a la copla 1534, 2, p. 149.
20. Algunos críticos afirman de hecho la presencia directa del autor en estas marcas de la primera persona, así Pablo Cavallero: "Si se rastrea la parte del *Rimado* que nos ocupa [la parte jobiana], se puede observar que en reiteradas oportunidades el poeta toma abiertamente la palabra, no poniendo ya el discurso en boca de un personaje o de S[an] G[regorio], sino marcando su presencia" ("La adaptación poética de los *Moralia in Job* de San Gregorio en el *Rimado de Palacio* del canciller Ayala", in: *Hispania sacra*, 38-78, 1986, p. 401-518, la cita p. 511).
21. Sophie HIREL, *López de Ayala. Rimado de Palacio*, París: Atlande (Clefs Concours), 2018, p. 243.
22. S. Hirel, "Des paroles au silence : linéaments d'un discours méta-poétique dans la partie jobienne du *Rimado de Palacio*", ponencia pronunciada en el marco del Coloquio internacional "Pero López de Ayala y su *Rimado de Palacio*: miradas cruzadas" (París, 5-6 de abril de 2019).

RESÚMENES

El presente artículo se propone exponer y explicar la inmensa variedad enunciativa que caracteriza al "yo" a lo largo del *Rimado de Palacio* de Pero López de Ayala, una obra cuya heterogeneidad temática y genérica se refleja precisamente en su complejidad enunciativa. Examinaremos cuáles son las distintas caracterizaciones de este "yo" y a qué estrategias textuales responde cada una de ellas, para mostrar finalmente cómo la presencia constante de este "yo" otorga una profunda cohesión a la obra como conjunto, al mismo tiempo que permite la autoafirmación del autor, en cuanto yo-modélico y en cuanto yo-poético, en el sentido más fuerte del término.

Le présent article se propose de présenter et d'expliquer l'immense variété énonciative qui caractérise le « je » tout au long du *Rimado de Palacio* de Pero López de Ayala, une œuvre dont l'hétérogénéité thématique et générique se reflète précisément dans sa complexité énonciative.

Nous examinerons quelles sont les différentes caractérisations de ce « je » et à quelles stratégies textuelles répond chacune d'entre elles, afin de montrer finalement comment la présence constante de ce « je » confère une profonde cohésion à l'ensemble de l'œuvre, en même temps qu'elle permet l'auto-affirmation de l'auteur, en tant que je-modèle et en tant que je-poétique, au sens le plus fort du terme.

ÍNDICE

Palabras claves: Pero López de Ayala, Rimado de Palacio, yo, enunciación, autobiografía, didactismo, retórica, adaptación, Job, San Gregorio

Mots-clés: Pero López de Ayala, Rimado de Palacio, je, énonciation, autobiographie, didactisme, rhétorique, adaptation, Job, saint Grégoire

AUTOR

PENÉLOPE CARTELET

Université de Lille, EA 4074 – CECILLE