

UN ABORDAJE DEL *LIBRO DE BUEN AMOR*
DESDE LAS TEORÍAS HERMENÉUTICAS DE PAUL RICOEUR

Sofía M. Carrizo Rueda
Universidad Católica. Argentina

En el *Libro de Buen Amor*, las intenciones de superar en la medida de lo posible los condicionamientos receptivos de la lente del crítico y de entablar un diálogo abierto, honesto con los signos del texto y sus contextos, tropiezan con una situación singular. No me refiero a un aspecto tan obvio como el de la equivocidad o pluralidad de sentidos, sino al señalamiento de A. Blecua respecto a que “el *LBA* sintetiza todo un universo literario y cultural que estaba a punto de desaparecer” (1992, XLIX). De tal universo muchas veces no tenemos más testimonio que la obra de Juan Ruiz, y las huellas que ella recoge se pierden hacia horizontes a los que resulta muy difícil acceder.

Quizá, si se contara con otros indicios que permitieran remontar esas huellas hasta etapas más tempranas de su desarrollo, aspectos que hoy no cesan de debatirse como la susodicha ambigüedad, perderían su protagonismo. Pero creo que podemos estar tranquilos: el *Libro* seguirá guardando muchos secretos y nosotros podremos continuar trabajando en propuestas para su revelación.

La que yo quiero presentar en estas páginas tiene como punto de partida la aplicación de una serie de criterios propios de la hermenéutica literaria tal como han sido desarrollados por su fundador, Paul Ricoeur.

Esta metodología no ha sido hasta ahora un camino frecuentado en la bibliografía sobre el *Buen Amor*. Hay circunstancias que influyen en la recepción crítica para que se privilegien unos criterios analíticos sobre otros. Y así, los trabajos sobre la constitución del texto que nos ocupa realizados desde los aportes de la teoría del discurso, se han inclinado hacia una perspectiva semiótica centrada en las relaciones de poder y/o las pulsiones eróticas.

Además, hay que tener en cuenta que los estudios semiótico-estructurales se han distanciado muchas veces de la filología por su pretensión de analizar cualquier texto mediante la aplicación de constantes formales o universales de la construcción del discurso, desentendiéndose de las particularidades lingüísticas, literarias y culturales. Como era de esperar, muchos filólogos han respondido desconfiando o dejando directamente de lado los estudios provenientes del campo del análisis del discurso.

Pero las teorías de Ricoeur se distinguen precisamente por su absoluto respeto ante las características de cada texto y de sus contextos, mientras ubican el análisis del discurso en una perspectiva que apunta a la *poiesis* de experiencias existenciales, desde las relaciones hombre-otros hombres y hombre-cosmos.

Considero que el *LBA* resulta un espacio privilegiado para la aplicación de tales propuestas analíticas ya que éstas se concentran en una serie de aspectos que en nuestro texto resultan sumamente significativos.

Pero además, entiendo que permiten por sus características, intentar un acercamiento a ese universo en extinción al cual me he referido al principio.

Las presentes páginas constituyen solamente la introducción a un trabajo más amplio que se presentará ante las VII Jornadas de Literatura Española Medieval de la Universidad Católica Argentina, las cuales se celebrarán en Buenos Aires, del 6 al 8 de agosto de 2002 y que será publicado en *Studia Hispanica Medievalia VI*.

Por otra parte, es la continuación de propuestas ya formuladas en otras oportunidades, a cuyas articulaciones con la que paso a desarrollar, también me referiré.

Recordemos que las investigaciones acerca del lenguaje de la metáfora, del símbolo y del mito constituyen uno de los aspectos angulares del pensamiento de Paul Ricoeur. Y de los múltiples aspectos que estudia como constitutivos del relato “mítico”, me interesa comenzar por uno que considero básico en una introducción a nuestro tema.

Se trata de la estructuración de tiempos, espacios y acciones de variados personajes en función de la aventura de un hombre que asume un rol paradigmático. La causa última de tal atribución se encuentra en que el discurso trabaja para constituirlo en referente de toda la humanidad y su drama. Estamos, dice el estudioso francés, ante “un Antropos, un Adán que representa en forma simbólica, el universal concreto de la experiencia humana” (1976, 31).

Trataremos de dar respuesta a varias cuestiones, de las cuales la primera es examinar a través de qué elementos puede identificarse en nuestro texto ese “anthropos” investido con la representación del género humano.

A mi juicio, esta figura existe y es interpretada por “el arcipreste doñeador”, cuya carnadura literaria está lejos de limitarse a satirizar la conducta de ciertos clérigos. El verso “E yo, como só omne como otro, pecador” (76a)¹ constituye sin duda “un excelente caso de forma auto biográfica ejemplar y didáctica tan frecuente en la literatura medieval” (Josset 1984: 38). Y entiendo que no es solamente una introducción a la debilidad que declarará en el verso siguiente, “ove de las mujeres a las vezes grand amor” (76b), como si ésta fuera la premisa principal que debe destacarse, sino que ambos versos guardan un equilibrio solidario y se acoplan como caras de una misma moneda. Ostentan así una función conjunta que se continúa con la exposición de las estrofas anteriores, en las cuales se enfatizan las referencias a la lujuria pero siempre como parte de la flaqueza que de modo genérico se predica de los hombres: “el omne, quando peca, bien vee que desliza, mas non se parte ende, ca natura lo entiza” (75cd).²

De aquí en adelante, las voces de los diferentes “yo” que intervienen en la obra, debatirán a lo largo del texto cuestiones varias respecto a la predestinación y al libre albedrío. Pero los debates no existirían si no asumieran como punto de partida todos los interrogantes planteados por la constatación de una malicia que es inseparable de la naturaleza humana.

Las diversas aventuras son puestas en obra de esta malicia, tanto por parte del arcipreste doñeador como de los personajes con quienes va anudando relaciones. La lujuria, la hipocresía, la codicia y la mentira, entre otros pecados, van combinándose para configurar redes estructurantes de los sucesivos relatos. Incluso en el caso de Doña Garoza, respecto al cual tantas veces se ha discutido si hay consumación física o no, coincido con Gybbon-Monypenny en que no llega a producirse (1988,58). Pero aún dejando a un lado la ambigüedad que ha dado lugar a la polémica, también considero

¹ Cito por la edición de Jacques Josse [1984].

² Respecto al concepto de la naturaleza humana, véase Francisco Rico [1985: 172-174].

que puede interpretarse la pronta muerte de la monja como una señal de que solo el fallecimiento es el límite definitivo para que los propósitos poco santos no se realicen.

Quiero subrayar como elemento significativo de esta propuesta hermenéutica, el hecho de que la Pelea con Don Amor y la inmediata aparición de la Doña Venus del *Pamphilus*, ocurren entre los primeros episodios del *Libro*. La formulación de un *arte de amar* que guarda correspondencia con los aspectos eróticos de la obra tiene a mi juicio, la misma relevancia que el hecho de que se reúnen para enunciarlo, dos personajes fabulosos que actúan como verdaderos destinadores del sujeto protagonista. Ambos, como poseedores supranaturales de un saber, son quienes lo orientan hacia el objeto del deseo. Este rol y su ubicación entre los prolegómenos del discurso evocan así, aspectos propios de aquellos relatos tradicionales cuyas raíces se han identificado en antiguos mitos (Propp 1987: 181). Considero por lo tanto, que las apariciones superan el plano del recurso retórico de la alegoría para asumir la funcionalidad de una especie de rito de iniciación, burlesco sin duda, pero por el que debe atravesar el paradigmático protagonista. Este “omne, como otro pecador” llega a conocer de este modo una serie de aspectos pregonados como característicos de las relaciones eróticas, aspectos que luego se desplegarán en el gran *exemplum* del episodio de Doña Endrina.

Me apresuro a señalar que no estoy atribuyendo al autor una clara intención de insertar en la obra un “rito de iniciación”. A lo que quiero aludir es a una forma de discurso tradicional que incluía como introducción, un destinador sobrenatural cuyo mensaje empujaba al sujeto hacia pruebas decisivas. Forma que sin duda aún era familiar en la época de Juan Ruiz y que se presentaba como apta para un relato con características de *summa* referida a la existencia de las criaturas.

En cuanto a la paráfrasis del *Pamphilus*, si continuamos con la interpretación propuesta, considero que puede señalarse que reviste un carácter doblemente ejemplificador. En primer lugar, está la intención manifiesta de servir de advertencia a las dueñas. Pero si ésta puede ser cuestionada, como de hecho lo ha sido (Gybbon-Monypenny 1988: 51-52), entiendo que hay una segunda función ejemplar que supera a la primera y que es la descripción de una aventura incluida para ilustrar una secuencia de determinadas situaciones en las que puede verse envuelto cualquier grupo de seres humanos con los mismos rasgos genéricos de los personajes. El relato que conforman estas secuencias, así como los tres personajes afectados, ostentan bajo el barniz de ese “realismo” que fue tantas veces ponderado, la estilización propia de lo prototípico.³

En la visita de Trotaconventos a Doña Garoza hay un cambio de relaciones del cual resulta que el amante sujeto del caso anterior pasa a ser amante-objeto a través de las cavilaciones de la monja y la tercera. Pero se conserva siempre la apelación referencial a los arquetipos. Entiendo que el procedimiento por el cual el discurso nos encamina hacia esta interpretación es que tanto los consejos de Don Amor como el episodio de Doña Garoza se centran en un debate. Debate-narrativo en este último caso y debate-argumentativo en el anterior, aunque compartiendo ambos en definitiva, una compleja mixturación de argumentación, descripción y narrativización (Carrizo Rueda 1999-2000: 28-29). Pero en cada ocasión, fundamentando la legitimización del caso particular en su carácter paradigmático.

³ No es que atribuya al episodio un carácter paradigmático respecto a las otras aventuras amorosas del *Libro* como han propuesto algunos críticos (Gybbon-Monypenny 1998: 52), sino que me refiero a una intención de aludir situaciones similares que pueden producirse extratextualmente.

Para ambos episodios, tal legitimización busca justificarse en esa constante del *Libro* que son los *exempla* y el amplio repertorio paremiológico. Constante que a mi juicio, unifica el discurso precisamente a través de la remisión de las situaciones y los personajes a un rango ejemplar. Pero, resulta fundamental considerar que la ejemplaridad no puede restringirse a una admonición de carácter ético sino que es preciso entenderla como descripción arquetípica de las más variadas conductas humanas.

Las restricciones de una función escuetamente ética son superadas entonces por otra funcionalidad que va abriéndose hacia la totalidad de la existencia. Recordemos que en el debate con Doña Garoza, la mixtuación de lo argumentativo con lo narrativo termina aludiendo a situaciones tan variadas y alejadas del eje del debate -si la monja quebrará o no el voto de castidad-, como el desagradecimiento, el respeto a los viejos, la vida sosegada del pobre, los errores de la ignorancia, el conocimiento de si mismo, el engaño de las lisonjas y el miedo paralizante (Carrizo Rueda: 1999-2000: 28).

La perspectiva totalizadora que se ha descrito nos reconduce a Ricoeur pues el crítico francés la identifica como aspecto esencial del relato mítico. Este, sostiene, no puede tener nunca una función que se agota en lo ético sino que el relato protagonizado por el “anthropos” supera lo puramente moralizante para constituir una narración que se integra en “la aventura del ser, forma parte de la historia del ser” (1976, 49).

Inmediatamente es necesario agregar que esta aseveración llega mucho más lejos de lo que se podría considerar equivocadamente, como una mirada que al superar lo ético solo avanza en el sentido de abarcar la complejidad de la psiquis de los hombres a través de sus acciones. Ricoeur advierte en efecto, que una simbólica exclusivamente antropológica se encuentra desde el principio en el camino encorsetado de la alegoría. El verdadero relato mítico señala, es aquel que integra todas las funciones del símbolo, a saber, la “función nocturna”, la “función onírica”, la “función cósmica”, la “función poética” y subraya que “el símbolo empieza a arruinarse cuando deja de tocar en varios registros” (1976: 48). Registros que se mueven así, entre los altibajos de la existencia humana y su apertura hacia el cosmos.

Esta concepción ricoeuriana considero que añade nuevos elementos a las connotaciones míticas que he propuesto para los diálogos con Don Amor y Doña Venus, ya que el hecho de que se trata de apariciones, cubre aspectos de la función onírica -recordemos que Don Amor se presenta en medio de la noche- y por otra parte, podemos considerar que una de las fases de la función poética se despliega desde la estilización burlesca del episodio.

Para cerrar este primer acercamiento al tema, me referiré muy sintéticamente a los aspectos tratados en otras oportunidades, que se encuentran relacionados con los aquí expuestos. Se trata de las referencias temporales y su funcionalidad (Carrizo Rueda, 1978, 1987, 1989, 2001).

El comienzo propiamente dicho del relato biográfico del arcipreste doñeador se encuentra en el verso 7lc, “Assí fue que en un tiempo, una dueña me priso”. Puede comprobarse en primer lugar, que la imprecisión es índice de generalización. Se trata de un tiempo “cualquiera”, sin ninguna de las identificaciones concretas que aparecerán más adelante. Pero además, constituye un arranque muy similar a los de carácter formulario que introducen aquellos relatos de tipo tradicional a las cuales me he referido a raíz del

que he llamado “rito de iniciación”. Por lo tanto creo que el tiempo del enunciado es en definitiva un tiempo desprendido de todo condicionamiento singular y adscripto a la dimensión de los arquetipos.

Pero los referentes concretos pronto aparecerán. Y la oscilación entre los desbordes de los sentidos y la accessis que manifiestan el protagonista y otros personajes, se inscribirán en el ritmo de las estaciones y en el de la noche y el día. Tales ciclos no son concebidos como un “eterno retorno” sino como un continuo renacer que apunta en definitiva, a simbolizar la resurrección que el cristianismo espera para el final de los tiempos (Carrizo Rueda 2001:174). Será el episodio de Carnal y Cuaresma, al cual he llamado en otra oportunidad “temporal por excelencia”, el que descubra, como si se recorriera el telón del universo, las profundas relaciones que unen la vida de todas las criaturas desde el plano sensible al espiritual. La “función cósmica” del relato mítico subrayada por Ricoeur aparece, así también, satisfecha por el tratamiento de las diversas referencias temporales, tanto la imprecisa del comienzo del relato como aquellas muy concretas que van pautando su avance.

Nuestra intención ha sido pues introducir en el análisis del *Libro de Buen Amor*, ciertos aspectos que conducen a reflexionar sobre sus relaciones con las características del relato mítico. No porque su autor haya tomado desde un principio la decisión plenamente conciente de “mitificar” las aventuras que narra, sino porque desde una historia de las mentalidades, podemos argumentar que ésta forma de discurso sobrevivía aún en tiempos de Juan Ruiz como apta para configurar la unidad de una historia que tuviera como materia “la aventura del ser en el mundo”.

BIBLIOGRAFÍA

- Blecua, A., ed., Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*; Cátedra, Madrid, 1992.
- Carrizo Rueda, S. M., “Los Trabajos y los Días del Arcipreste de Hita”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (1978), pp. 581-599.
- , “Nuevas notas sobre ciclos temporales y cultura popular en la estructura del *Libro de Buen Amor*”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLII (1987), pp. 75-94.
- , “Textos de la clerecía y de la lírica cortesana y la cuestión de lo oficial y lo popular”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLIV (1989), pp. 27-36.
- , “Descripción, narración, argumentación y crisis de la oralidad en el *LBA*”, en *Studia Hispanica Medievalia* v, Número monográfico *Letras*, 40-41, 1999-2000, pp. 27-31.
- , “Una relectura de la triada “tiempo-muerte-fiesta” en el *Libro de Buen Amor*” desde las teorías del imaginario poético.” *Studia in Honorem Germán Orduna*. Funes, L., Moure, I. L. editores, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2001, pp. 163-180.
- Gybbon-Monypenny, G. B., ed., Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*; Madrid, Castalia, 1988.
- Josset, Jacques, edición, introducción y notas, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*; Madrid, Espasa Calpe, 1984.
- Propp, V., “Las transformaciones de los cuentos fantásticos”, en Todorov, T., editor, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México, Siglo XXI, 1987, pp. 177-198.
- Rico, Francisco, “*Por haver mantenenencia*. El aristotelismo heterodoxo en el *Libro de Buen Amor*”, *El Crotalón*, 2 (1985), pp. 169-198.
- Ricoeur, P., *Introducción a la simbólica del mal*, Buenos Aires, Megápolis, 1976.