ASPECTOS DE UNA HISTORIA RECEPCIONAL DEL «LIBRO DE BUEN AMOR»

Las siguientes reflexiones representan el resultado metodológico de un trabajo más amplio que precede a una reciente traducción al alemán del *Libro de Buen Amor*. En el contexto de esta comunicación la obra de Juan Ruiz se considera como ejemplo casi «ideal» para demostrar una de las raíces del dilema más o menos internacional de la actual ciencia literaria y para esbozar una manera de superar tan difícil situación. Este objetivo justifica en parte la falta de precisión que se advertirá en los pasajes interpretativos de mi trabajo (1).

Intentaré tratar el problema de las posibles recepciones del *Libro de Buen Amor* en seis capítulos, cada uno de los cuales estará precedido por una hipótesis que debe ser entendida como una especie de «desafío» a la manera tradicional de la «explicación de textos literarios».

I

> Hay materiales —aunque escasos y casi siempre dependientes de la misma tradición textual— que permiten establecer tres típicas «actitudes del público» ante el texto del *Libro de Buen Amor*. No son suficientemente abundantes para reconstruir la «serie histórica» de recepciones, pero, sin embargo, indican ciertos límites en cuanto a la «potencialidad semántica» del texto, a los cuales deben ajustarse todas interpretaciones (i, e, recepciones) justificadas por la obra.

Constituye una de las características de las obras literarias medievales cierta distancia temporal entre la creación por el autor y la

(1) La presente conferencia que enfoca el *Libro de Buen Amor* como ejemplo de un problema más general se completa con mi artículo «Literarische Technik und Schichten der Bedeutung im *Libro de Buen Amor*», introducción a la traducción alemana del *Libro de Buen Amor* aparecida en la serie «Klassische Texte des romanischen Mittelalters». Ed. Wilhelm Fink, Muenchen, 1971. El método de la estética recepcional, desarrollado por mi maestro H. R. Jauss, cuya importancia intento señalar en las siguientes páginas, se halla explicado más ampliamente en el libro *La actual ciencia literaria alemana: seis estudios sobre el texto y su ambiente* (eds. H. U. Gumbrecht y G. Domínguez León). Salamanca-Madrid-Barcelona, Anaya, 1971.

primera redacción transmitida de un texto. En el caso del *Libro de Buen Amor* una comparación del manuscrito más completo *(S)* con los anteriores *(T)* y *(G)* muestra un índice muy importante de la recepción casi contemporánea del texto, y resulta, por ello, muy extraño que *(S)* no haya sido nunca explotado en este sentido. Aparte de ser el único testimonio para pasajes importantes de la tradición textual que hoy puede reconstruirse (2), contiene más de cien títulos intercalados en el texto y un *explicit*, en el que no sólo figura el nombre del copista, sino que éste nos revela su «lectura» individual:

> Este es el libro del Arcipreste de Hita, el cual compuso seyendo preso por mandado del cardenal don Gil, Arçobispo de Toledo. Laus tibi Christe, quoniam liber explicit iste. Alfonsus Paratinensis (3).

Careciendo de toda información sobre relaciones posibles (aunque poco probables) entre «Alfonsus Paratinensis» y «Juan Ruiz» (4) no se pueden interpretar estas líneas como expresión de un saber extratextual del copista sobre la situación de producción del *Libro de Buen Amor*. Por otro lado, ciertos pasajes del texto —sobre todo su principio y algunas coplas hacia su final— sugieren un entendimiento tal como lo encontramos aquí al que denominaré «identificación de un Juan Ruiz histórico, autor del *Libro de Buen Amor*, con el Arcipreste de Hita, protagonista del libro» (5).

Sin embargo, siempre cabe la posibilidad de que se hagan descubrimientos de materiales históricos que consoliden este comentario de Alfonso de Paradinas como auténtica información histórica. Por el contrario, no se podrá reducir de semejante manera el valor de los títulos intercalados para una historia recepcional. Siendo el resultado de una segunda redacción, de Juan Ruiz seguirían representando una actitud recepcional, pues el autor no tiene la posición privilegiada de intérprete una vez que ha acabado la producción de la estructura textual. Se pueden extraer dos actitudes de lector de estos títulos: *a)* también ellos mantienen la identificación del autor con el protago-

---

(2) Hay que señalar que todavía carecemos de acuerdo sobre un texto crítico aceptable del *Libro de Buen Amor*. Véanse los resúmenes de W. Mettmann: «Drei neue Ausgaben des *Libro de Buen Amor*», *ZRPh* 84 (1969), 618-635, quien considera la edición de Corominas como primer texto crítico; y de A. Vàravaro: «Nuovi studi sul *Libro de Buen Amor*», *Rph* 22 (1968), 133-157, que no comparte el punto de vista de Mettmann.

(3) Cito por la edición de Joan Corominas (*Libro de Buen Amor*. Edición crítica de J. C. Madrid, Gredos, 1967. Biblioteca Románica Hispánica IV); los números después de las citas se refieren a las coplas; las letras, a sus respectivos versos. Faltan los números y letras cuando la cita se refiere a pasajes en prosa.

(4) A lo largo de mi conferencia denominaré al «autor histórico» por el nombre de «Juan Ruiz».

(5) Del mismo modo, «Arcipreste de Hita» se refiere al protagonista del *Libro de Buen Amor*.

nista (suponiendo de antemano la identidad del autor histórico con el «Yo» de autor del texto): *Aqui dize de cómo «El Arcipreste» rogó a Dios que le diesse gracia para que podiesse fazer este su libro* (11) (= autor histórico, Juan Ruiz); *de lo que conteció al Arcipreste con la serrana* (993) (= protagonista, Arcipreste); *de cómo dize el Arcipreste que se ha de entender este su libro* (1626) (= Yo de autor). *b)* Caracterizan ciertas unidades poéticas y narrativas (como fábulas, ejemplos, trozos líricos, etc.), aunque estén integradas en la ficción como dependientes; es decir, les dan títulos que valdrían también para una reproducción suelta de los mismos trozos.

El manuscrito *(S)*, indudablemente, constituye el documento más importante sobre la recepción histórica del *Libro de Buen Amor* por la densidad de señales que contiene. Del siglo XV disponemos solamente de una breve alusión que Menéndez Pidal ha encontrado en el libro de un juglar: «Agora comencemos del Libro del Arcipreste...»; y cree don Ramón que se hizo tal comienzo cuando el juglar sintió «desfallecer el interés de su público» (6). Si es justa tal interpretación, tenemos aquí una prueba de la potencialidad semántica «amena» del *Libro de Buen Amor.* Más seguro parece el valor de la mención que el Marqués de Santillana en su célebre Proemio al Condestable de Portugal hace del *Libro de Buen Amor.* Afirma que pertenece a los libros que han introducido por primera vez en España nuevas formas métricas, asignándole por esto un papel normativo y colocándolo en un contexto social erudito. Su carácter eminentemente formal y técnico está también acentuado por gran parte de los nombres que el texto, que hoy, según propuso Menéndez Pidal, llamamos *Libro de Buen Amor,* ha tenido: *Cancionero del Arcipreste, Libro de cantares de Joan Ruiz,* etc. (7).

No veo una diferencia categórica entre semejantes actitudes y los comienzos de «interpretación científica» del *Libro de Buen Amor,* que hizo el siglo XIX después de su redescubrimiento por Velázquez en la segunda mitad del siglo XVIII. La renuncia del primer editor «oficial» a la publicación de una serie de coplas que consideró indecentes lo cual no le fue de ninguna manera impuesto por la Real Academia (8) parece conforme con los motivos probables de los propietarios de los códices que destruyeron las páginas con los pasajes finales del episodio de doña Endrina y don Melón en todos los textos

(6) R. Menéndez Pidal: *Poesía juglaresca y juglares.* Madrid, 1969, 146.

(7) Véase Menéndez Pidal: «Notas al libro del Arcipreste de Hita», en *Idem,* «Poesía árabe y poesía europea». Madrid (colección Austral), 1963, 139-157. Asimismo su reseña de la edición diplomática de J. Ducamón, *R* 30 (1901), 434-440.

(8) Cfr. G. Ticknor: *Geschichte der schoenen Literatur in Spanien.* Deutsch von Nikolaus Heinrich Julius. Leipzig, 1867. Band I, 67-72.

que conservamos. Se une a ello la opinión de L. Pfandl según la cual «El Arcipreste» no tenía la cualificación moral correspondiente a su estado eclesiástico (9). Esto, por otro lado, acentúa el interés estético «de los cuentos y fábulas entremezclados en el texto».

No vamos a alargar semejante lista de reacciones individuales ante la potencialidad semántica del texto; como resumen, se pueden deducir tres maneras características de recepción: *a)* «emplear» el texto en diferentes contextos sociales, ya para el mero divertimiento, ya para una actividad artística con cierto aire académico; *b)* comprenderlo como la «confesión» de un histórico Juan Ruiz, y extraer cierta moraleja *ex negativo,* juzgando severamente al «pobre Arcipreste»; *c)* encontrarle un plano de categorización a través de comparaciones indirectas con obras de carácter más usual.

II

Hasta hace pocos años la «investigación científica» sobre el *Libro de Buen Amor* no trascendió de ningún modo las posiciones desarrolladas anteriormente. Sin embargo, presentadas con una pretensión absoluta, las tres preguntas centrales que provoca el texto se convirtieron en soluciones exclusivistas de interpretación, perdiendo así el carácter de justificables actitudes individuales que habían tenido antes.

Una afirmación del tipo «The aim of the *Libro* is to give examples of Juan Ruiz skill in various genres...» (10) revela su carácter insostenible por la mera superficie lingüística: los libros no tienen «finalidades» *(aims)* independientes de los de sus autores ni de sus lectores. Por el *Libro de Buen Amor* no conocemos el autor, y las «finalidades» de sus lectores, que hemos comprobado, son múltiples. Intentaré demostrar en el siguiente párrafo que una serie de «advertencias al lector» que se hallan a lo largo del texto resultan sumamente heterogéneas entre ellas. Además existen interpretaciones que, partiendo del mismo nivel metodológico, llegan a conclusiones contradictorias: «Todo ésto constituye una lección de cómo llegar a gozar de una mujer» (11), y: «Juan Ruiz nos presenta su muestrario de pecados para ahuyentar de nosotros la tentación de pecar» (12). Insisto en que no critico el contenido de semejantes opiniones, sino su pretensión exclusivista, que no puede ser compensada por la hipóte-

(9) Cfr. L. Pfandl: *Spanische Literaturgeschichte I. Mittelalter und Renaissance.* Leipzig-Berlín, 1923, 27.

(10) A. N. Zahareas: *The art of Juan Ruiz, Archpriest of Hita.* Madrid, 1965, 201.

(11) C. Sánchez Albornoz: «Originalidad creadora del Arciproste frente a la última teoría sobre el Buen Amor», *CHE* 21/22 (1960), 287.

(12) F. Lázaro: «Los amores de Don Melón y Doña Endrina», *Arbor* 18 (1951), 213.

sis de W. Kellermann, según la cual el *Libro de Buen Amor* comporta una doctrina dialéctica: la tensión entre lo mundano y lo religioso (13).

Los esfuerzos de reconstruir al Juan Ruiz «histórico», Arcipreste de Hita, solían llegar a dimensiones casi humorísticas. No se ve muy bien de donde María Brey deducía su opinión de que se trataba de «Un castellano poeta de conceptos morales claros y rectos, pero alegres ...» (14), sino es del deseo de «salvar» la moralidad del pretendido autor de una de las más importantes obras de la literatura española. Pero hay que admitir que sobre el problema particular de la autobiografía se ha formulado por lo menos la pregunta central, incluso se ha dado su solución en un artículo de L. Spitzer, cuyo título no revela su relación con el *Libro de Buen Amor* y el cual, por lo tanto, no ha sido tenido en cuenta por el hispanismo internacional. El punto de partida imprescindible aparece en el siguiente resumen de A. N. Zahareas: «The two fundamental issues in the critical assessment of Juan Ruiz have been, first, whether the *Libro de Buen Amor* is morely a miscellany presented through the conventional device of autobiography or an inte rated work which might properly be said to have a theme ...» (15).

Durante el siglo XIX los intentos de colocar el *Libro de Buen Amor* en un género literario ya establecido dentro de su época (más por la filología que por la conciencia de la época) se vieron dominados por el concepto de sucesión y filiación orgánicas: se consideró al Arcipreste como antecedente de los Lazarillo y Guzmán; más tarde Menéndez Pidal inauguró un concepto verdaderamente histórico señalando la posición del *Libro de Buen Amor* en un momento en que la literatura estaba dominada por las «escuelas» antagonistas de los goliardos y los clérigos (16). Finalmente el libro de Américo Castro tuvo menos dificultades en ver una proximidad entre la literatura árabe y Juan Ruiz de lo que había tenido con otros textos. Es conocida la serie de réplicas que Castro ha suscitado, y tampoco es necesario insistir en la consideración semejante (aunque más diferenciada y con más fondo literario) de M. Rosa Lida (17).

---

(13) Cfr. W. Kellermann: «Zur Charakteristik des *Libro de Buen Amor del Arcipreste de Hita*», *ZRPh* 67 (1951), 246: «Es ist also klar, dass er (i. e. der Arcipreste) Ernstes und Heiliges, Witziges und Scherzhaftes geben w i l l. Das Gegenueber dieser beiden Sphaeren ist nicht identisch mit der polaren Spannung des Buches zwischen Mundanem und Religioesem. Es bezieht sich vielmehr auf die durchg engige Gestaltung, gewissermassen auf die Methode des Buches.»

(14) M. Brey Mariño: *Libro de Buen Amor* (texto íntegro en versión de M. B. M.). 'Madrid, 1954, Introducción, 13.

(15) Zahareas: *Op. cit.*, 201.

(16) Menéndez Pidal: *Poesía juglaresca y juglares*, 144.

(17) Sobre todo en su libro: *Two Spanish masterpieces. The «Book of Good Love» and «The Celestina»*. Urbana, University of Illinois Press, 1961, 1-50.

Resalta de este resumen el estado de confusión en el que se encuentran los estudios sobre el *Libro de Buen Amor*, y desde luego no es por falta de haber hallado la única interpretación metacrónica. Muy pocas explicaciones han enfocado el texto como totalidad polivalente, y menos todavía parecen haber comprendido que se trata de un producto histórico del cual se pueden hacer diferentes empleos (i. e. interpretaciones), todos igualmente determinados por las condiciones históricas.

III

> Cada uno de los pasajes que han sido leídos como advertencias de Juan Ruiz a su público sugiriendo un modo de comprensión unitario, encuentran su contradicción en el mismo texto; por esto la primera de las tradicionales «actitudes ante el texto», la de reducirlo a una sola dimensión recepcional, queda refutada en su posible pretensión científica por la potencialidad semántica de éste, resultando así una «lectura no justificada».

En un análisis más amplio he logrado identificar hasta siete «intenciones del autor» justificadas, basándome únicamente en el texto. Quizá la más sobresaliente entre ellas sea la de presentar una enseñanza moral al lector; pero ya en el prólogo en prosa está contradicha por la siguiente frase, que, desde hace mucho, representa una especie de «escándalo de interpretación» del *Libro de Buen Amor*... *si algunos... quisieren usar... del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello.* Y caben entre los polos de semejante tensión filosófica largas secuencias de coplas que se anuncian como *plazeres ë alegre razón* (44c). Igualmente está justificada (y refutada al mismo tiempo por la pluralidad de advertencias) la opinión de que el *Libro de Buen Amor* representa *lección o muestra de... metrificar e rimar e de trobar.* Hasta se pueden encontrar invitaciones del autor a emplear su libro como medio de una especie de «descarga psíquica» (18), interpretación poco convincente, pero no menos aceptable que muchas de las que se han propuesto con pretensión absoluta. A esta serie de advertencias del autor al público pertenecen también unos cuantos pasajes en donde el texto se ofrece como «enigmático» y sumamente difícil de interpretar, pero que, sin embargo, presentan un sentido homogéneo: *Non cuidades que es libro de necio devaneo, / nin tengades por chufa algo quë en él leo...* (16 a/b). Finalmente existe un grupo de interpretaciones, representado sobre todo por los admirables trabajos de G. B. Gybbon-Monypenny, que afirman el descubrimiento

(18) Cfr., sobre todo, las coplas 114, 947 y 1518.

de una tendencia hacia una temática cada vez más «mundana» a lo largo de la sucesión de manuscritos, tendencia que se considera como reflejo de varias redacciones efectuadas por el mismo Juan Ruiz.

Se hallan, pues, dos antagonismos principales en las advertencias al lector en el *Libro de Buen Amor:* uno entre las pretendidas intenciones moralizadoras y el fin de divertir al público; y otro, más general, entre la multiplicidad de empleos anunciados como posibles y el carácter absoluto de cada uno de ellos. Queda fuera de duda el derecho del lector individual de reducir el texto a una específica manera de comprensión, esté o no justificada por él. Pero, por otro lado, resultan insostenibles las tentativas de extraer un sentido central y armónico del propio texto; actualmente no disponemos de ningún camino para llegar a la intención particular del *Libro de Buen Amor.* Y si lo hubiera, la serie de «sentidos» sugeridos que acabamos de mencionar no permitiría concederle una importancia particular para la descripción y la interpretación históricas de la obra.

IV

> La búsqueda —metodológicamente retrógrada— de un personaje histórico que reúna en sí a «Juan-Ruiz-autor» y «Arcipreste-protagonista» debe de ser reemplazada por un análisis intensivo de las relaciones entre el «Yo» que está narrando el texto y el héroe de los varios episodios («auktorialer Erzaehler» y «Held»). Entonces surgirá la función literaria de la estructura narrativa particular del *Libro de Buen Amor:* la ficción autobiográfica da coherencia a la presentación de una serie de textos poéticos que presentan formas distintas (19).

Las perspectivas temporales se dividen ya en la primera parte: *E yo, porquë sö omne, como otro, pecador, / ove de las mujeres a vezes grave amor* (76 a/b). Desde ese momento, lo que se cuenta puede ser considerado como una retrospectiva, es decir, como modo de contar que permite al narrador comentar lo que está relatando; no hay que aceptar el carácter ficticio de las variadas historias para darse cuenta de que el punto de vista del narrador no puede ser el del héroe. El primero presenta las hazañas del segundo como resultado necesario de un destino fatal: *en este signo atal creo que yo nací: siempre puné en servir dueñas que conocí* (153). Se puede observar

(19) Después de haber acabado el análisis del doble «Yo» en el *Libro de Buen Amor* para mi trabajo más amplio, mencionado en la primera nota, y que forma la base de los resultados interpretativos resumidos en el siguiente párrafo, encontré un artículo de L. Spitzer, que toma semejante descripción como punto de partida para la discusión de un problema más general: «Note on the poetic and empirical "I" in medieval authors», en *Idem,* «Romanische Literaturstudien», Tuebingen, Niemeyer, 1959, 100-112.

esa distancia hasta sobre el nivel mortológico: en el episodio de Dama Cruz, por ejemplo, el imperfecto separa las condiciones generales de las acciones más importantes que el héroe realiza. Tal diferencia, que implica una valoración de la importancia de los elementos del texto, no podría ser establecida por el mismo protagonista que «vive» situaciones sin conocer sus consecuencias, i. e. su valor relativo. Superpuesta a esto aparece una serie de refranes, de comentarios aparte, etcétera, mediante los cuales los episodios muchas veces cobran carácter de ejemplos.

Un efecto particularmente técnico del doble «Yo» resalta de la estructura narrativa de la «Pelea con Don Amor». El paralelismo entre el narrador y el héroe está reemplazado por la confrontación de un «Yo» homogéneo y dos figuras alegóricas: el papel del «Yo» que lucha con Don Amor corresponde a la actitud moralizadora del narrador, pero se apropia de la posición del héroe, continuando así un tramo de ficción. Contiene este pasaje una invectiva contra el amor, pronunciada por el «Yo», un *ars amandi*, pronunciado por Don Amor, pero dirigido hacia el «Yo»; el carácter narrativo (y no únicamente «doctrinal») de esas coplas se observa solamente cuando cambian las perspectivas: *El Amor, con mesura, dióme respuesta luego:/ «Arcipreste, sañudo non seas...* (423 a/b). Así, la reunión de los dos «Yo» durante una parte del texto permite centrar en una situación ficticia dos trozos literarios que contienen doctrinas opuestas. Tal constelación sirve también para facilitar el cambio hacia la siguiente unidad narrativa: el episodio de *Pánfilo*. Don Amor se marcha, dejando al héroe bajo la impresión de su enseñanza, y cuando acaba la noche de la «pelea» descrita, llega su mujer, Doña Venus, que ya pertenece a los personajes del *Pánfilo*. Es importante acentuar que dentro de la «pelea» la invectiva precede al *ars amandi;* por lo tanto, existe suficiente motivación para que el héroe siga los consejos de Doña Venus.

Partiendo del enfoque «funcional» que he intentado esbozar en el párrafo precedente, considero totalmente convincente la explicación que U. Leo da al cambio de nombre del protagonista de «Arcipreste» a «Don Melón» en el episodio siguiente (20). Se inserta aquí una historia que desemboca en el matrimonio de los protagonistas; y aunque los criterios de probabilidad semántica dentro de la literatura medieval no llegan a la rigidez que, por ejemplo, tiene la novela del siglo XIX, no se puede armonizar tal «resultado» del episodio con el estado eclesiástico del héroe. Semejante observación tiene suma

(20) U. Leo: *Zur dichterischen Originalistaet des Arcipreste de Hita*. Frankfurt, Klostermann, 1958, 59-67.

importancia porque hace más clara la relación entre narrador y héroe, actualizando una diferencia categórica que hasta entonces, y sobre todo en el pasaje de la «lucha» con Don Amor, ha quedado velada por la identidad lingüística de los dos «Yo».

Todavía un ejemplo más para demostrar el rendimiento de este método narrativo: en el viaje del héroe por la Sierra de Guadarrama sus cuatro encuentros con serranas están tratados cada uno de ellos dos veces: una en el «tono» (21) narrativo normal del *Libro de Buen Amor*, es decir en coplas, y después en serranillas, lo cual presta un matiz más lírico a las escenas descritas (22). La estructura doble refleja la duplicidad de los «Yo», y a través de ella, dos maneras de recepción posibles: una, como «ficción corriente», y otra, como lectura más centrada en la transformación poética de ciertas situaciones. Sería imposible introducir semejante aspecto doble sin destruir la coherencia semántica del texto, si se admitiera un solo «Yo».

Hay que insistir en la importante diferencia entre la estructura esbozada arriba y la novela autobiográfica del tipo «Lazarillo»: allí se observa un proceso en el desarrollo del héroe, es decir, la posición del narrador representa al mismo tiempo el estado *final* del camino que el protagonista ha recorrido. En el *Libro de Buen Amor* la distancia permanece constante, y por esto no se puede hablar de identidad en la ficción de los dos «Yo», como corresponde al tipo literario de las «Confesiones» (23). La razón artística de la duplicidad resalta más claramente en el *Libro de Buen Amor*. Sin embargo, existe una pregunta justificada frente a esta explicación que lleva a precisar la descripción funcional: la coherencia de los trozos literarios reunidos en el *Libro de Buen Amor* ¿no la podía realizar también un héroe en tercera persona, cuya vida presenta el narrador? Hay una respuesta general de la cual se derivan una serie de aspectos más concretos: la identidad gramatical de los «Yo», como nos enseñan la historia recepcional y las interpretaciones filológicas del *Libro de Buen Amor*, se entiende casi siempre como identidad refe-

---

(21) Con este término y con el ejemplo de las serranillas en el *Libro de Buen Amor* me refiero al tercer capítulo en la segunda parte de mi tesis doctoral «Funktionswandel und Rezeption eines literarischen Elements — Studien zum hyperbolischen Ausdruck in der romanischen Epik des Mittelalters», que apareció en la editorial W. Fink, Muenchen.

(22) Interesa en el contexto de mi interpretación el hecho de que solamente en el cuarto encuentro los contenidos de las respectivas coplas y de la «Cántica de serrana» difieren bastante: *De quanto que me dixo e de su mala talla fize bien tres cantigas, mas non pud bien pintalla...* (1021 a/b).

(23) Sobre el tipo literario de las *Confessiones* y el *Lazarillo*, cfr. H. R. Jauss: «Ursprung und Bedeutung der Ich-Form im *Lazarillo de Tormes*», *RJ* 8 (1957), 290-311, y las críticas de P. Baumann: «Der *Lazarillo de Tormes* — eine Travestie der Augustinischen Confessiones», *RJ* 10 (1959), 285-291; M. Kruse: «Die parodistischen Elements im Lazarillo de Tormes», *RJ* 10 (1959), 297-300, y F. Lázaro Carreter: «La ficción autobiográfica en el *Lazarillo de Tormes*», en *Litterae hispanae et lusitanae* (ed. H. Flasche). Muenchen, Hueber, 1968, 195-213.

rencial. Por esto los pasajes moralizadores y los preferentemente narrativos se encuentran centralizados en la impresión de un «Yo» homogéneo; así las cantigas de serrana, por ejemplo, no crean una tercera esfera que lleva del narrador y de la ficción evocada por él a una nueva dimensión creada por el héroe, sino que «vuelven» al narrador cuya capacidad literaria demostrada por el libro en general se une a la del protagonista, con la cual parece ser idéntica.

Las dificultades de describir claramente relaciones de este tipo reflejan en cierta manera los efectos de la estructura del *Libro de Buen Amor* desde el punto de vista de la recepción. Son posibles varias maneras de interpretar el texto, y ninguna de ellas tiene derecho a llamarse «la más adecuada». Desde un enfoque formal centrado sobre los problemas de su producción artística se puede decir que tal estructura trasciende el carácter de «colección de textos», y que ella es la razón del nombre de «*Libro* del Arcipreste» frente al de «*Cancionero* del Arcipreste».

V

Partiendo de la hipótesis expuesta arriba, según la cual la ficción autobiográfica confiere su carácter particular al *Libro de Buen Amor* sin formar su base sustancial, que, por su parte, consiste en la variedad de formas y contenidos literarios. El problema de saber a qué género literario pertenece, se puede solucionar de acuerdo con una proposición desarrollada a partir de las teorías del formalismo ruso. Los diferentes elementos del *Libro de Buen Amor* no permiten asignarlo a un grupo de textos «parecidos», bien establecido ya, pero reflejan tendencias existentes en la literatura española de su época, apelando a convenciones ya anticuadas y anunciando posibilidades que más tarde van a dominar en la evolución literaria.

Me refiero con esto a la siguiente definición de mi maestro H. R. Jauss: «Ce qui organise l'aspect particulier ou la structure autonome d'un genre littéraire, apparaît dans un ensemble de caractéristiques et de procédés dont quelques-uns dominent et peuvent être décrits dans leur fonction, indice d'un système» (24). No importa, entonces, encontrar congruencias completas en la estructura de obras literarias sino que hace falta analizar todo texto según sus características para ver en cuáles coincide y en cuáles se diferencia de otros textos. Supongamos, por ejemplo, que la ficción autobiográfica sea el

(24) H. R. Jauss: «Littérature médiévale et théorie des genres», *Poétique* 1 (1970) 84 (el mismo artículo, con una serie de importantes ejemplificaciones de la teoría desarrollada por Jauss aparecerá en el primer tomo del *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Heidelberg, Winter, 1971-72).

rasgo dominante del *Libro de Buen Amor;* entonces está justificada la interpretación preferida por el siglo XIX, según la cual representa un antecedente de la picaresca. Pero no hay que olvidar los pasajes alegóricos tan largos que pertenecen a una de las tradiciones más típicas de la literatura medieval; debemos tener en cuenta las innovaciones métricas que tanta importancia tienen en el Proemio del Marqués de Santillana. Igualmente, se encuentra justificado aquí otro resultado del libro de U. Leo; me refiero a la similitud entre Trotaconventos y la alcahueta en la *Celestina.* Aparte de esto observamos otro elemento más tradicional en el substrato latino del episodio de Doña Endrina y de Don Melón. Y, como se ha demostrado arriba, la ficción autobiográfica no logra siempre revelar la heterogeneidad característica del *Libro de Buen Amor,* y la cual emparenta con la tradición de los *cancioneros.*

En una palabra: la tentativa de reducir semejantes obras a una sola tradición literaria (la cual, por sí misma, es siempre el resultado de un pensamiento más idealista que histórico) se desentiende de una valoración orgánica, pues ésta, aunque no permite una categorización rígida, contribuye a la comprensión del complejo de la evolución literaria. De acuerdo con este enfoque no importa, para poner otro ejemplo, si se puede decidir qué obra literaria de la tradición musulmana presenta más coincidencias con el *Libro de Buen Amor:* solamente hay que reconocer que existen paralelismos sorprendentes, que no se explican con una hipótesis superficial de «influencia», sino únicamente por la variedad de tradiciones que determinan la situación al principio de la cultura y literatura españolas.

VI

Comparando el resumen de la historia de interpretaciones sobre el *Libro de Buen Amor* con el análisis del texto esbozado en los anteriores capítulos, se advierte una diferencia categórica en cuanto a la actitud ante la obra literaria. No debería calificarse de «científico» al trabajo con textos literarios, si no deja de ser una única «manera de comprenderlo bien», en lugar de comprender las *varias* maneras de comprensión de un texto como resultados de su potencialidad semántica y de condiciones históricas que obran sobre el autor y sobre sus lectores de distintas épocas.

La diferencia entre los escasos testimonios que nos quedan de recepciones históricas del *Libro de Buen Amor* y las primeras fases de su interpretación filológica no existe como tal en sus respectivos resultados, sino en sus pretensiones: mientras que las primeras pare-

cen reflejar la actitud corriente del lector de todos los tiempos que considera su reacción ante el texto como «normal», las segundas eran conscientes de las contradicciones que sus interpretaciones particulares podían suscitar y, por lo tanto, intentaban justificar las suyas como las únicas pertinentes. Creían, por ello, en soluciones que se podían extraer exclusivamente del texto.

Poco importa una «crítica» del hispanismo (i. e. de la filología) tradicional. Gran parte de sus resultados parecen imprescindibles para la actual ciencia literaria, y además semejante criticismo estaría en contradicción con el enfoque histórico que propongo a la historiografía literaria. Pero no podemos dejar de lado la enseñanza de la semántica y de la ciencia literaria modernas, que está totalmente conforme con las experiencias prácticas de la interpretación filológica, y según la cual una estructura textual casi nunca puede ser reducida a una sola manera de comprender. «Descripción», por consecuencia, no puede implicar el análisis de los elementos de una obra literaria y de sus relaciones, cuando éstos sirven solamente a la justificación de una sola hipótesis interpretativa. Más bien debe demostrar las condiciones lingüísticas que originan la polivalencia semántica de un texto, e indicar ciertos límites para interpretaciones justificadas por el mismo texto.

Sin embargo, no creo que el análisis propuesto represente ya un capítulo de *«ciencia literaria»* en este sentido. Un texto se constituye en entidad estética por las reacciones de sus lectores (25), quizá por la multiplicidad de reacciones; y no vemos muy bien actualmente si la potencialidad para provocar recepciones estéticas puede objetivarse en el mismo texto. Antes de haber hallado una solución aceptable a este problema crucial, la ciencia literaria no puede prescindir de la investigación de las distintas recepciones y de las razones que ellas comportan. Se debe considerar al texto como a un «potencial de respuestas» que solamente se concretizan en las preguntas que se le dirigen; en la base de semejantes preguntas están, por supuesto, condiciones literarias y extraliterarias. La interpretación de Menéndez Pelayo, según la cual el *Libro de Buen Amor* representa un antecedente de la picaresca, se puede valorar como respuesta del texto a una pregunta dirigida por un lector (sumamente enterado) de novelas picarescas. La recepción que resalta de las líneas probablemente añadidas por Alfonso Paradinas, representa la respuesta del texto a la pregunta de un lector que no era consciente de la posible ficción de una identidad entre narrador y héroe. Ambas tienen una razón

(25) Cfr. W. Iser: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung lit rarischer Prosa.* Konstanz, Universitaetsverlag, 1970 (Konstanzer Universitaetsreden 28).

que se explica por el estado sincrónico del sistema literario de su época, pues están condicionadas por la literatura que las rodea (26).

Tienen fondos más claramente históricos la oposición de concepciones interpretativas entre A. Castro y C. Sánchez Albornoz; los dos autores parten de determinadas visiones de la historia de España, las cuales, por su parte, representan posturas que se encuentran también en la política española de este siglo. No hace falta desarrollar más ejemplos semejantes (27); formarían la tarea de una moderna «interpretación literaria del *Libro de Buen Amor*» para la cual el análisis del texto sería solamente una *conditio sine qua non.*

Resumo en dos puntos los resultados de mi conferencia:

1) La posibilidad de interpretación «exclusivista» de un texto está hoy día refutada como mera ilusión ingenua por los resultados de la lingüística.

2) Por tanto, una ciencia literaria que merezca su nombre —i. e., que comporte conclusiones intersubjetivas— debe enfocar las diversas reacciones de los lectores y sus condiciones históricas, de las que el mismo texto representa únicamente un punto de partida.

Los textos medievales cuyo contenido para nosotros ya ha perdido todo carácter normativo, cuyos criterios internos (i. e. tipos de probabilidad, relaciones entre aspectos formales y semánticos, etc.) son bastante distintos de los de la literatura actual, y que ya disponen de cierta «tradición de recepciones», son más aptos que sus sucesores modernos para demostrarnos qué preguntas nosotros como «lectores científicos» debemos dirigir al texto para obtener de él respuestas que hoy puedan considerarse como científicas (28).

HANS ULRICH GUMBRECHT

Fachbereich Literaturwissenschaft der Universität
775 Konstanz
ALEMANIA FEDERAL
(Postfach 733)

(26) En cuanto a este problema de la sincronía, véase el término «Erwartungshorizont des Publikums» a lo largo del libro *La actual ciencia literaria alemana,* mencionado en la primera nota.

(27) Desde luego el resultado de este artículo también obedece a tal lógica: depende de una pregunta, la cual representa el punto de vista de la estética recepcional.

(28) Doy gracias a mi amigo G. Domínguez León por la ayuda lingüística que me ha prestado en la redacción de este trabajo.