Esther Martínez
University of Nebraska, Lincoln

LA ESTRUCTURA CIRCULAR DEL *LIBRO DE BUEN AMOR*

La obra de Juan Ruiz tiene, a primera vista, una estructura episódica, en que una historia o biografía ficticia provee, dentro de su marco, un continuo hilo narrativo. Este marco flexible admite de una serie de narraciones de variada extensión, complejidad y tono. También permite interpolaciones y comentarios de muy diverso carácter: alegorías, canciones cazurras, de ciego y de serranas, gozos y loores a la Virgen, discusiones sobre la astrología y la confesión, imprecación contra la Muerte, catálogo de los pecados capitales. Pero, a pesar de que sea esta estructura lo suficiente acomodaticia para permitir de estos y muchos otros elementos y temas, tomados de diversas tradiciones y fuentes, y a pesar, también, de que da la impresión de ser un libro completamente "abierto," capaz, como dice Juan Ruiz, de admitir de cambios y adiciones del que quiera --y pueda-- proponerlas, no es por eso informe.

En efecto, el hilo narrativo de la obra tiene una estructura circular, y aunque sea teóricamente posible añadir elementos al círculo, habría que hacerlo en pares para no echar a perder la sensación de completez que nos da la obra. Tal simetría se produce con la repetición de tema a cada lado de un eje central, aunque no sea justa esta repetición, ni en método de exposición, ni en extensión. La inclusión y ordenación de materia tan diversa en una forma, si no herméticamente cerrada, por lo menos lo suficientemente equilibrada para dar la impresión de ser completa, obedece a procedimientos ya consagrados en la antigüedad y continuados en la Edad Media.

Las investigaciones de Francis Cairns sobre poetas clásicos como Homero, Catulo, Tibulo, Propercio y el Archipoeta alemán del siglo XII destacan, entre otras preocupaciones, un principio de organización que él llama "ring composition." Aplicado en su sentido más amplio, se refiere a un método de composición en que, dentro del poema o sección del poema, se trata ciertos temas hasta llegar a un eje central; a partir de ese punto, los temas se vuelven a tratar en orden inverso. Esto nos da un patrón general de A^1 B^1 C^1 D^1 E D^2 C^2 B^2 A^2, aunque se admiten de muchas variaciones entre elementos.[1]

Se percibe en el poema de Juan Ruiz una parecida estructura circular que niega una ordenación lineal con interpolaciones didácticas

AIH. Actas XI (1992). La estructura circular del «Libro de buen amor». ESTHER MARTÍNEZ.
Centro Virtual Cervantes

meramente oportunas. Claro que la crítica ha superado una visión tan limitada de la estructura del *Libro de buen amor*. Gybbon-Moneypenny destaca la complejidad e interdependencia de los elementos narrativos y didácticos del poema.[2] Cesáreo Bandera discute las conexiones repetitivas a lo largo del poema y nos señala la estrecha relación del prólogo y las últimas estrofas del poema.[3] El año anterior (1972), Oliver Myers nos había propuesto un esquema simétrico bipartito del *Libro*. Aunque protesta que el *Libro* "no es horizontal, lineal, ni sucesivo,"[4] su esquema de tensión-climax-desenlace cuadra mejor con un modelo lineal. El hecho de que tal progresión sea conceptualizado en forma de montaña, o de zigzagueo,[5] no elimina la progresividad lineal de sus modelos. Consecuentemente, las observaciones de estos críticos sobre paralelos temáticos son valiosos pero insatisfactorios.

Un análisis de la ordenación de los elementos narrativos de la obra parece resolver estas dificultades: la colocación de los episodios amorosos parece seguir la arquitectura anular que expone Cairns.

Damas 6 a 10:

En el esquema que sigue, Uds. notarán que de los quince episodios amorosos, el eje central lo ocupan los cuatro encuentros con las serranas y el anterior con la vieja que visita a nuestro héroe en su enfermedad. Al incluir la vieja en este grupo céntrico, logramos un equilibrio cuantitativo perfecto, con el octavo episodio sirviendo de fulcro al grupo. Los cinco encuentros comparten el tono de burla carnavalesca y la posición social marginal de las mujeres. En las cinco, el amante es la víctima, y no el cazador de los otros episodios. En cada uno queda totalmente en ridículo, resultado directo de la enfermedad del amor loco que ha motivado su viaje.

Damas 5 y 11:

Saliendo del centro, el próximo par consiste de las damas quinta y oncena. A ésta no la logra y a aquélla la logra pero muere ella dentro de pocos días. La simetría se mantiene pero con variaciones --la primera antítesis éxito/fracaso se convierte en dos fracasos, el primero posiblemente como resultado del mismo éxito: no sabemos si quizás la desafortunada dama haya muerto como consecuencia del filtro que le dio

AIH. Actas XI (1992). La estructura circular del «Libro de buen amor». ESTHER MARTÍNEZ.
Centro Virtual Cervantes

Trotaconventos para enamorarla. Es necesario para el mensaje central didáctico que todo éxito amoroso del protagonista sea ilusorio, pero se nos presenta esos fracasos bajo una variedad de circunstancias. Y el fracaso subsiguiente de la carrera amorosa del Arcipreste se va haciendo más y más inescapable a lo largo de tales paralelos variados en sus detalles, en par tras par de episodios.

Damas 3 y 4; 12 y 13:

Las equivalencias entre las damas tercera y cuarta, y las damas duodécima y decimotercera son algo más complejas. Doña Endrina y la viuda que se casa con otro (cuarta y duodécima) comparten por lo menos dos temas: el ser las dos mujeres viudas y el casamiento, éste logrado en el primer episodio, en el segundo no. Pero el duodécimo episodio carece de elementos del cuarto: la seducción/ violación de la mujer, las entrevistas y las fábulas. El cuarto episodio de doña Endrina y don Melón también comparte ciertos elementos con el otro episodio de extensión mayor en el poema, el de doña Garoza (decimotercero). En las dos hay una larga y desarrollada campaña de seducción, necesitando varias entrevistas, primero entre la dama y la medianera, después entre la dama y el amante. En ambos se llega a un acuerdo de larga duración, y en las dos se le pone fin al amor loco, apasionado: en el caso de Endrina y Melón con el matrimonio, y en el de Garoza y el Arcipreste convirtiéndolo en una especie de amor cortés a lo divino, y al fin liberando al amante de su placer/dolor con la muerte de la amada. El episodio de la monja Garoza también tiene en común con la tercera dama el hecho de que es mujer guardada, por ser monja, y que el Arcipreste no consigue conquistarla físicamente. Noten Uds. que si siguiéramos una equivalencia estrictamente simétrica, los episodios de Endrina y Garoza no harían par. Pero tomando las damas tercera, cuarta, duodécima y decimotercera juntas, podemos ver que hay una equivalencia variada con elementos trocados y compartidos, en forma de quiasma.

Damas 1 y 2; 14 y 15:

Las primeras dos mujeres y las últimas dos también hay que considerarlas en conjunto. La primera y la última son damas de alta

AIH. Actas XI (1992). La estructura circular del «Libro de buen amor». ESTHER MARTÍNEZ.
Centro Virtual Cervantes

alcurnia, pero con la primera el Arcipreste empieza a tener algún éxito en ganar su afecto hasta que se hacen públicas sus relaciones y entran los mestureros a completar el despecho de la dama. En el caso del último episodio, el Arcipreste tampoco logra a la mujer, y también por hacerse público prematuramente, pero ahora es por culpa de la bellaquería de su mensajero Hurón en vez de ninguna indiscreción propia del Arcipreste. Y como no se nos hace un paralelo desarrollo de detalles, no sabemos si el amante en este episodio había hecho alguna incursión.

El elemento del mensajero indigno de confianza se encuentra en el segundo episodio, el de Cruz Cruzada, en el cual el Arcipreste es traicionado por su amigo, Ferrand García. Los dos son hombres en vez de vieja alcahueta, aunque difieren en su relación al protagonista y en su método de traición. Pero la estación de la panadera se acerca más a la de la decimocuarta mujer, la mora, que a la de la última dama. La mora también rechaza al pretendiente, aunque no, como Cruz, por elegir a otro. Este rasgo lo comparten Cruz y la viuda (la dama duodécima). Otra falta de concordancia entre el episodio de Cruz y la mora es la mención del matrimonio como fin del amante en ésta: "rogué a la mi vieja que me quisiese casar" (1508b). Claro que es poco probable que el Arcipreste se haya estado refiriendo al matrimonio, sino al amancebamiento. Pero el uso de palabras en sentido equívoco o antitético al otro lado del eje esquemático es una de las características de la composición circular. También lo es el uso de estas repeticiones como método de orientar al lector y recordarle el tema. Juan Ruiz suele emplear la práctica para ambos fines, a veces en la misma instancia. Tomando esto en cuenta, la palabra "casar" recuerda el casamiento con Endrina, al otro lado del eje narrativo, el fracaso con la dama duodécima que se casa con otro, y el "casamiento" cortés/ religioso con doña Garoza. Al hacer estas conexiones connotativas, el oyente habría de volver a dudar de la eficacia de ninguno de estos "casamientos," cada uno mancillado por el loco amor. Hasta el amor de doña Garoza, colocado en este marco y visto como elemento de un conjunto, pierde ese lustre ilusorio de amor redentor.

Estos dos episodios, el duodécimo y el decimocuarto, no se encuentran a lados opuestos del eje narrativo principal, pero también es posible tener círculos dentro de círculos, así que se tendría tres casos de mención de "matrimonio": la duodécima, doña Garoza, y la mora, los tres unidos por el elemento del casamiento, y los tres, como unidad,

AIH. Actas XI (1992). La estructura circular del «Libro de buen amor». ESTHER MARTÍNEZ.
Centro Virtual Cervantes

recordándonos el episodio de Endrina al otro lado del eje. Cada una de las tres mujeres provienen de una estación social distinta; la primera y la segunda seglares, con posibilidad de casarse; haciendo punto central a doña Garoza, cuyos votos le imposibilitan el estado cónyuge, pero no el amor espiritual ni cortés.

Ahora bien, si estos quince episodios están colocados de tal manera como para darnos círculos concéntricos, ¿qué importancia se le debe dar a los episodios que ocupan el espacio central? ¿Qué significa que las mujeres que ocupan este núcleo sean todas marginadas y muy lejos del ideal femenino expresado en otras ocasiones (cc. 431-5; 444-9; 608-52; 1485-9)?[6] ¿Qué importancia tiene que las cinco aventuras que ocupan ese espacio representen los fracasos más retundantes del amor loco? ¿y que estos fracasos sean presentados de forma exageradamente burlesca y carnavalesca? Cairns nos recuerda que el tema estructuralmente central en la poesía antigua con frecuencia expresa el elemento más significativo del pasaje o el poema, en el cual se enfatiza el mensaje de la más seria implicación moral (*Tibullus* 201). Si nuestro autor está colocando los episodios de más ostensa negatividad en el centro, ¿no será entonces su propósito el darle mayor peso al mensaje en contra del amor loco? No se puede negar que tal mensaje está cargado de ambigüedad, como lo está casi toda comunicación en el poema. El Arcipreste consigue engañar a la tercera serrana, Menga Lloriente, y su "lucha" con la primera no fue del todo desagradable. Además que el Arcipreste fue con pleno propósito a "probar" (950a) la sierra, y el lector hubiera comprendido que esta palabra se debería entender en sus dos sentidos. El hecho de que su voluntad, por mal orientada --y para esto hay que acordarse del prólogo-- fue burlada, que perdió su libertad por abusar de ella, es también parte del mensaje central del eje narrativo y conceptual del libro. La ilustración del mensaje de un prólogo tan aparentemente serio,[7] es demostrado en plano muy poco serio en el eje central, y así lo recuerda a la memoria del bien-dispuesto lector. El grado más bajo al que cae el siervo del mal amor, con su pérdida de inteligencia, voluntad y memoria, es también el menos provechoso y el más absurdo.

Aunque se puede concluir que los episodios con la vieja y las serranas forman el centro moral del poema, también es evidente que ni se encuentran en el centro espacial del poema, ni ocupan la extensión que les debería corresponder a su posición central. Si tomamos en cuenta sólo las coplas 1 a 1.634, el centro numérico llegaría a caer en la copla

AIH. Actas XI (1992). La estructura circular del «Libro de buen amor». ESTHER MARTÍNEZ.
Centro Virtual Cervantes

817. Aún incluyendo todos los poemas finales que se cree fueron añadidos más tarde por el autor, de 1.635 a 1.728, el centro numérico se situaría en la copla 864, todavía en el episodio de Endrina y Melón. A pesar de esta distribución puramente cuantitativa, el caso de Endrina no convence como eje conceptual de la obra. Ni es necesario el equilibrio numérico a la construcción anular.

También son más extensas las historias de Endrina y Garoza que ninguna de las otras, y es cada una más larga que los cinco episodios centrales en conjunto. Estas ocupan 98 coplas, mientras que la historia de Endrina y Melón ocupa 311 y la de doña Garoza, al otro lado del eje, tiene una extensión de 177. De los 711 coplas que comprenden todos los episodios narrativos, éstos dos ocupan 488 o 69 por ciento de los quince. Ahora bien, la extensión es otra manera de poner una historia y su mensaje en relieve. Y ambos casos forman paralelos en importantes aspectos conceptuales a pesar de diferencias de situación y trama: las dos mujeres le estarían vedadas al protagonista, una por razones de clase y riqueza, la otra por ya estar "casada" por sus votos. En las dos consigue el protagonista alguna complaciencia de la dama. Ninguna de las dos se rinde enteramente, aunque la primera es conquistada por artimaña con su medida de fuerza. También esta variedad simétrica de extensión rinde una textura mucho más interesante que la que hubiera resultado de una simple progresión a un lado del eje y declinación --de intensidad o de extensión y detalle-- al otro. En lugar de tal climax y desarrollo, tenemos tres grupos de episodios menores --al principio, en el centro, y al final-- y dos principales a cada lado del eje, pero con la variación de que el lugar en que más clara y rotundamente se expresa lo negativo del amor loco se encuentra no en los episodios mayores, sino en un grupo de episodios breves al centro estructural del esquema.

El concepto circular permite, como no lo consigue hacer el de paralelos distribuidos a dos lados de una progresión lineal, un diálogo libre y simultáneo entre elementos, uno en que cada elemento de un par influye y condiciona su pareja sin las limitaciones del desarrollo causal. También anula la posibilidad de ningún desarrollo, ni moral ni sicológico, del personaje central (como sostienen algunos críticos).

Si el público principal de Juan Ruiz era un clero educado capaz de apreciar juegos de palabras, conceptos y estructura, no es difícil creer que haya querido darle al oyente una comunicación estructuralmente completa, mientras mantenía el "topos" de ser obra totalmente abierta a

AIH. Actas XI (1992). La estructura circular del «Libro de buen amor». ESTHER MARTÍNEZ.
Centro Virtual Cervantes

interpolaciones del que quisiera intervenir. Quizás cuando añadió "quien podiere" (1629d), estaba pensando no sólo en su arte de rimar, su hábil uso de fuentes y su diestro manejo de la palabra, sino también su organización circular de la obra. Aún si fuese el caso que la ordenación de los episodios narrativos no haya sido únicamente del Arcipreste, su estructura constaría.

Notas

1 Francis Cairns, *Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979) 199.
2 G. B. Gybbon-Monypenny, Introducción, *Libro de buen amor*, por Juan Ruiz (Madrid: Clásicos Castalia, 1988) 16-30 y 60-73.
3 Cesáreo Bandera, "La ficción de Juan Ruiz," *PMLA* 88 (May 1973): 496-510.
4 Oliver Myers, "Form in the *Libro de buen amor*," *Philological Quarterly* 51 (Jan 1972): 74-84.
5 Colbert Nepaulsingh, "The Structure of the *Libro de buen amor*," *Neophilologus* 61 (Jan 1977): 58-73.
6 También se hace notar que tal y cual dama es de "talle muy apuesta" o que es "lozana," pero las descripciones se limitan a tres ocasiones: una positiva en la primera mitad del eje circular (441-35; 444-9, durante la disputa con don Amor), una negativa en el centro del eje (la serrana Alda de Tablada, 1008-21), y una positiva al otro lado del eje (elogio de la mujer pequeña, 1606-17). Pero noten que las dos descripciones positivas se refieren a la mujer ideal -- ideal para el amor sensual, que no es categoría sin su ambivalencia en cuanto lo que signifique "bueno"-- y que la única descripción física de mujer-personaje es la de la serrana, figura completamente negativa --y colocada en el centro esquemático.
7 Digo que aparentemente porque, como sugiere Gybbon-Monypenny, el empleo de la forma de un sermón universitario, normalmente reservado para la discusión seria de cuestiones teológicas, para el prólogo de una obra de moral práctica, crea "cierta tensión de ambigüedad entre el contenido serio y la forma paródica" (67).

Bibliografía

Bandera, Cesáreo. "La ficción de Juan Ruiz." *PMLA* 88 (May 1973): 496-510.
Cairns, Francis. *Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome.* Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

AIH. Actas XI (1992). La estructura circular del «Libro de buen amor». ESTHER MARTÍNEZ.
Centro Virtual Cervantes

Gybbon-Monypenny, G.G. Introducción. *Libro de buen amor.* Por Juan Ruiz. Madrid: Clásicos Castalia, 1988.

Myers, Oliver. "Form in the *Libro de buen amor.*" *Philological Quarterly* 51 (Jan 1972): 74-84.

Nepaulsingh, Colbert. "The Structure of the *Libro de buen amor.*" *Neophilologus* 61 (Jan 1977): 58-73.

AIH. Actas XI (1992). La estructura circular del «Libro de buen amor». ESTHER MARTÍNEZ.
Centro Virtual Cervantes