

ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA DEL AMOR: DE EROS Y CUPIDO A DON AMOR

José María Fernández-Percio Cabezas

Sin perder de vista el posible discurso didáctico y moralizador, *El Libro de Buen Amor* constituye un itinerario de experiencias amorosas desde una formulación del concepto del amor que plantea la dicotomía *buen amor/mal y loco amor* en una dirección ideológica contextualizada por la crisis teocéntrico-feudal previa a la Europa renacentista. Juan Ruiz escarba en los clásicos grecolatinos para trazar un código vivencial del amor y del sexo vertebrado por su talante socioliterario de pertenencia a los “clerici vagantes”. De este modo, la condición goliardesca del autor actúa de bisagra entre dos esferas de ideas e imágenes: una probable moralización cristiana sobre los riesgos del amor y el sexo como pecado, por un lado; y una posible apología, más pagana que religiosa, de aventuras amorosas y carnales, por el otro. Se produce, así, una colisión lírico-narrativa y dramática entre lo devoto y lo profano que el Arcipreste -clérigo ajuglarado- va dibujando a través de sucesivos episodios con el Amor como eje masculino de las relaciones afectivo-sexuales, marcadas -en términos de predominante humor e ironía- por el eterno enfrentamiento entre el principio del placer (Eros) y el principio de realidad (Tanatos) -si seguimos la terminología freudiana que en su obra *Eros y civilización* adopta Herbert Marcuse (Barcelona 1987). En tal caso, resulta significativa la cita de Aristóteles que Juan Ruiz, una vez fijado el “yo” poético-narrativo, utiliza para justificar la tendencia natural del hombre a los apetitos carnales:

Como dice Aristóteles, cosa es verdadera:
el mundo por dos cosas trabaja: la primera,
por tener mantención; la otra cosa era
por tener juntamiento con hembra placentera.

El Arcipreste se mueve entre el hedonismo -en su vertiente más lasciva- y el concepto cristiano del amor, una dicotomía que se constata ya en el prólogo- Eros o la incesante búsqueda del placer carnal frente a Tanatos, proceso existencial del ser humano como animal socializado y su destino fatal último, que en el *Libro* culmina con la muerte de Trotaconventos. A partir de ahí, Juan Ruiz inicia un ensartado de experiencias sentimentales diversas que supone una codificación del Amor y sus riesgos previa al humanismo que ya vive Italia en el xiv; lo que no significa, ni mucho menos, que el Arcipreste sea un hombre del Medievo adscrito a los “studia humanitatis” y cercano al talante renovador de algunos intelectuales italianos. Pero Juan Ruiz recicla distintos lugares comunes, tópicos y formas de lo amoroso sin desviarse del debate filosófico entre la norma religiosa (principio de realidad) y la tendencia natural a los goces del sexo (principio de placer). En el texto del Arcipreste de Hita, convergen reminiscencias de diferentes imágenes e ideas sobre el Amor principalmente subsidiarias de la cultura clásica de Grecia y Roma, contenidos que el arte pictórico y escultórico de Occidente revisita con intensidad a partir del Renacimiento.

Que el *Libro de Buen Amor* pueda considerarse obra medieval con un poso pre-renacentista -con todo lo que ello conlleva- es una hipótesis que pueden nutrir los muchos vestigios de cultura grecolatina introducidos por el Arcipreste en el texto. Quizás va siendo ya hora de romper el tópico de la Edad Media como “bache” milenario que trunca el proceso cultural de la Antigüedad clásica. Así se deduce de medievalistas como Régine Pernoud (*Para acabar con la Edad Media*, Barcelona 1999), quien constata la continuidad de elementos culturales grecorromanos en el Medievo del Occidente cristiano, convencionalmente considerado “oscuro”. A tales efectos, el papel del Amor -y, por tanto, de Eros- en la obra de Juan Ruiz podría corroborar como pre-renacentista uno de sus muchos sustratos literarios.

Según los griegos, Eros -nacido de la unión entre Afrodita y Ares, y esposo de Psiquis- no sólo es el dios del Amor, sino la fuerza que cohesiona y ordena el caos en el mundo. En la obra de Juan Ruiz, el Amor es un arma de doble filo: energía liberadora y regalo divino a los humanos, por una parte; y causa de males, locuras y pecados, por la otra. Este reverso cristianizado del amor se aleja del Eros griego benefactor y platónico. No en vano, en el libro las acusaciones contra el Amor son, muchas veces, rotundas: “*Tú quitas a los hombres su libertad*”; si bien otra de las dimensiones platónicas del Amor es la del doloroso “encarcelamiento”, además del concepto de don de los dioses y aspiración al Bien y a la Eternidad. Frente a esto, el texto del Arcipreste contiene algunos pasajes en los que se explicita la imagen del Amor como entidad liberadora e incluso transgresora de la norma: por ejemplo, el garzón que se quería casar con tres mujeres -remoto homenaje, quizás, a la poligamia de las teogonías clásicas-; o la iniciativa sexual de la mujer serrana, capítulo que invierte los papeles hombre/mujer en el terreno amoroso-carnal, desafiando el código del amor cortés, en pleno auge durante el siglo XIV. En otras ocasiones, Eros adquiere una fuerza casi animal -dicho contacto físico con la más ardiente de las serranas se plantea en términos de “lucha”, y no está exento de una lectura posiblemente sadomasoquista-. La puntual “animalización” del Amor en el *Libro* no es ajena, quizás, a los abundantes ejemplos fabulísticos cuyos protagonistas animales (toro, zorra, león, cabra, lobo, caballo, etc) conectan con toda una probable simbología sexual.

El propio “yo” conductor del Arcipreste podría aglutinar reminiscencias de varios mitos relacionados con el comportamiento del macho en el ámbito sentimental y -más concretamente- en el sexo; un Eros maduro con una prolija vida sexual a sus espaldas, no ajeno a otros referentes que sitúan al Arcipreste en una visión “carpe diem” poco habitual en la clerecía anterior: si Dionisos era el dios errante que instruía a los hombres sobre viticultura, el protagonista de Juan Ruiz es un vagamundo que alecciona a sus semejantes sobre el Amor; igual que Apolo -dios de la poesía y de la música, además de la belleza-, el maestro amoroso de Juan Ruiz conoce perfectamente las artes juglarescas capaces de conquistar a las “dueñas” a través del oído; o como Adonis -dios fenicio que muere y renace continuamente-, el seductor del Arcipreste se debe a un apego a los placeres de Afrodita -en su caso, irreverente- aún conociendo de antemano todas las contraindicaciones; incluso, dentro del eje ovidiano, podría subyacer el aroma autocomplaciente de un Narciso rebelde ante el celibato, pero “condenado” a reprimir su promiscuidad sexual y permanecer en un estadio sacerdotal de incontinencia que ni el matrimonio eclesiástico con la angelical Garoza puede sacrilegamente cambiar.

En el *Libro de Buen Amor*, Eros atraviesa las estrofas que aluden al Amor, al erotismo y a las relaciones sexuales. Y en el ritual de conquistar “dueñas”, el influjo de Eros

traspasa la piel masculina del hombre trecentista y se infiltra en toda situación y personaje relacionado con lo amoroso: hay en el libro huellas más o menos consabidas -unas, más remotas que otras-, como el arte amatorio de Ovidio, las veleidades del *Pamphilus*, los Misterios de Eleusis, el desenfreno de las Bacanales y sus Ménades, la primavera bucólica y geórgica de Virgilio -¿no sería ésta la estación en que libran su batalla don Carnal y doña Cuaresma, enésima amplificación de la pugna entre Eros y Tanatos?-. Frente al Eros que se arrepiente del pecado o se somete a la norma social en un mundo aún teocéntrico -don Melón y doña Endrina representan la institución del matrimonio-, Juan Ruiz propone otro Eros sediento de los placeres de Afrodita y que se aleja de la “religio amoris”. El amator itinerante del Arcipreste puede ser, salvando distancias, un perfecto antecesor de Don Juan el burlador de mujeres, mito ya romántico en el que definitivamente cristalizarán sedimentos de Apolo, de Dionisos, de Adonis, de Narciso y capaz de seducir tanto a la Eva pecadora como a la “donna angelicata”.

Los romanos asimilaron la imagen adulta del Eros griego y la transformaron, paulatinamente, en un adolescente -con o sin alas- que tiende su arco apuntando a los amantes; es el Cupido de Praxíteles o de Lisipo, un dios del Amor que a partir del siglo III a.C. se asoció a Psiquis. No obstante, es la iconografía del helenismo la que ha prevalecido hasta nuestros días: el Cupido niño y rollizo de las terracotas de Tanagra, figura sin duda inspiradora de los querubines y angelotes habituales en la pintura religiosa cristiana. Por ello, este mujeriego del siglo XIV trazado por Juan Ruiz está más cerca del Eros griego experto y maduro que del travieso y adiposo Cupido romano.

En las plegarias autorredentoras que cierran el *Libro*, Juan Ruiz advierte al lector-oyente de los riesgos de un Eros loco, mal previsible y curable a través del sacramento del matrimonio vetado a los clérigos, que -enlace canónico o simple amancebamiento- es una relación contractual que sólo la muerte (Tanatos) puede finalizar:

Las vuestras fijas amadas
veádeslas bien casadas
con maridos cavalleros...

Los cantos y loores religiosos del final son deudores de un culto mariano que va perdiendo intensidad en la Europa del siglo XIV; tan devoto cierre no impide al Arcipreste de Hita haber jugado ya su apuesta pre-humanista: una coloreada e irónica lucha entre el principio de realidad (Tanatos) y el principio del placer (Eros); aunque, al final, el triunfo del Amor queda parcialmente desprovisto de su carácter pagano y hedonista. Siglos después, el juego lírico-narrativo de Juan Ruiz sigue abierto.