

EL LIBRO DE BUEN AMOR Y LA CRÍTICA TEXTUAL

Laurence de Looze
University of Western Ontario

Este ensayo surgió a partir de la edición de *Companion to the “Libro de Buen Amor”* (2004). Durante el proceso de edición de dicho volumen, las contribuciones sufrieron recortes para poder cumplir con la extensión requerida. Como consecuencia, lo que presento aquí es una ampliación de aquellas pocas páginas de mi artículo (de Looze, 2004) que no fueron incluidas y que giraban alrededor de cómo entender al *Libro de Buen Amor* desde las implicaciones teóricas de la crítica textual. Acaso debiera dejar claro antes de comenzar que no hablo desde la posición de un editor que prepara una edición de la gran obra de Juan Ruiz. Soy plenamente consciente de que un editor a menudo debe tomar decisiones prácticas aun cuando en términos teóricos no esté completamente cómodo. Por ejemplo, un editor al estar frente a dos variantes en competencia debe elegir una u otra para la edición en cuestión, a pesar de estar convencido de que esta elección inevitablemente tendrá implicaciones teóricas respecto a la autoría, la transmisión textual, la *mentalité*, la gramática, el arte, el dialecto, la forma poética, etc.

Este ensayo parte también de aquellos “nuevos métodos” de los que Alan Deyermond diera cuenta en su trabajo publicado en la revista *Insula* en 1987. Dentro de los estudios medievales y en los últimos años, la crítica textual es uno de los campos teóricos que ha gozado de mayor prestigio. En efecto, no ha sido hasta recientemente que la crítica textual ha recuperado aquella vitalidad que se produjo en aquel debate entre Joseph Bédier con el difunto Karl Lachmann. Bien al norte de los Pirineos, la discusión ha sido intensa respecto a cómo editar un texto, que como el *Libro de buen amor*, cuenta con varias versiones. En particular, el debate se ha centrado en una obra cuya historia textual es aún más problemática que la del *Libro*. Me refiero a *Piers Plowman* de William Langland (especialmente la versión “B”) y las ediciones publicadas por George Kane y E. Talbot-Donaldson. Esta obra del siglo XIV es una gran labor de parches similar a la del *Libro de Buen Amor*. De hecho, los comentarios del crítico francés Guy Bourquin sobre *Piers Plowman* podrían aplicarse *mutatis mutandis* a éste último cuando habla de

une juxtaposition, voire un enchevêtrement, d’éléments disparates, [parfois] mal coordonnés, insérés à des étapes diverses d’une réflexion prolongée, fruits le plus souvent d’associations d’idées et de rajouts plutôt que reflet d’une vision ample, synthétique et intégrante.... Les manipulations incessantes, le renouvellement perpétuel de l’expression, font de l’oeuvre un ensemble ouvert, en perpétuel devenir, à l’image de la vie spirituelle.

(una yuxtaposición, incluso un enredo de elementos dispares, a veces mal coordinados, insertos en etapas diversas de una reflexión prolongada, y frutos a menudo de asociaciones de ideas y de agregados más que el reflejo de una visión amplia, sintética e integradora. Las manipulaciones incesantes, la renovación perpetua de la expresión, hacen de la obra un entramado abierto, un devenir perpetuo en la imagen de la vida espiritual)

Guy Bourquin, *Piers Plowman: Études sur la g n se littéraire des trois versions* (Paris, 1978). Citado por Derek Pearsall, 1985: 99–100.

La descripción que da Derek Pearsall de los *Canterbury Tales* como “a partly assembled kit with no directions” (1985: 97, “un kit parcialmente armado y sin instrucciones”) es más suscinto y se podría aplicar también al *Libro de buen amor*. Los debates que produjo la edición de *Piers Plowman* de Kane–Donaldson resultaron en varios volúmenes de ensayos culminando en el magistral *Theories of the Text* de D. C. Greetham, publicado por la Universidad de Oxford hacia finales de siglo XX (1999).

La crítica textual del *Libro* ha debido encarar consistentemente dos problemas: la existencia de dos versiones distintas –S y GT–, y la cuestión del autor Juan Ruiz y su papel exacto en la articulación de las dos versiones. La crítica textual, que tradicionalmente fue asociada con la producción de ediciones, tiene a Fredson Bowers, James Thorpe, G. Thomas Tanselle como aquellos que ven la crítica textual como un deseo de recuperar el texto original. En esta misma línea est n Alberto Blecua (1983) y Jacques Joset (1974). Para este último, la finalidad de la crítica textual apuntaría a “que el propio texto del *Libro de buen amor* sea restituido lo más aproximadamente posible al que nos dejó finalmente Juan Ruiz” (1974:I.xliiii). El problema, claro está, es que no sabemos cuál fue la versión final de Juan Ruiz, o peor aún, como destacó G.B. Gybbon Monypenny, si acaso Juan Ruiz llegó alguna vez a finalizarla. En su famosa teoría de las dos recensiones, Menéndez Pidal intent  dar un orden al proceso de composición. Sin embargo, Jacques Joset nos record  más de una vez (1966: 547, n.2; 1974: I. xliiii) que esta teoría, si bien brillante, no fue más que una hipótesis. Desde las mismas páginas de *Insula* en que se encuentra el citado artículo de Deyermond, Alberto Blecua se al  que “La doble fecha de los explicit, el único dato para defender la doble redacción, no parece prueba suficiente” (1987: 38). Es cuestión de creer o no en esta teoría. Si para Félix Lecoy (1974), ésta era “une quasi certitude” (una casi certeza), para Joset y Blecua, ésta se encuentra sujeta a una seria duda.

Repito, afortunadamente no estamos aquí preparando una edición y por lo tanto no tenemos que sacrificar lo teórico a expensas de lo práctico. Gybbon–Monypenny es tajante cuando declara que después de todo, en muchas ocasiones “la decisión de si son variantes del autor o errores de los copistas depende más de la preferencia del editor que de hechos comprobables” (1989: 75). En efecto, según este crítico, el *Libro* es una obra abierta y múltiple; en “perpetuo devenir” como diría el francés Bourquin. Han sobrevivido tres manuscritos (G, S, T) pero de hecho muchas pueden ser las capas ya que no tenemos idea de cuántas recensiones hubo entre las diferentes versiones ni cuántas manos recibieron, reescribieron o recrearon porciones del texto. Tampoco podemos distinguir rigurosamente entre las reelaboraciones del autor y las de aquellos escribas que recibieron y reprodujeron la obra y quienes al adicionar y alterar fueron los primeros críticos literarios, como señala Derek Pearsall (1985: 103). Los manuscritos existentes G, S y T nos brindan tres instantáneas del proceso “en proceso” – es decir, momentos en detención dentro de esa compleja evolución temporal.

Esto debiera llamar la atención de cualquier editor seducido por lo que Jacques Joset llama “ilusión positivista” que le conduciría a pensar que puede recobrar un *Ur-texto* m tico producido por el autor, creando así un texto que no corresponde a ninguna copia que haya sido ciertamente leída por la gente de los siglos XIV y XV. Si yo tuviera que elegir

entre las reescrituras –o lo que el francés Lecoy llamó en inglés “reworkings”– hechas por lectores medievales o por los modernos, debo confesar que prefiero una versión medieval genuina a la reconstrucción imaginativa moderna de un texto medieval putativo.

Sin embargo, los desarrollos recientes sugieren que no tenemos que caer incesantemente en ese maniqueísmo que ha caracterizado los miles de años que lleva la crítica textual. Si los platónicos anhelaban un estado ideal del texto, así como los lachmanianos lo hacen respecto al autor originario del *Ur-texto*, los estoicos, en cambio, sabiendo que el ser humano y sus creaciones eran siempre imperfectas, aceptaban los defectos de los textos existentes, como lo hacen los bédieristas, que al caracterizar un manuscrito particular como un *codex optimus* se acomodan a sus imperfecciones. El gran debate Lachmann–Bédier puede verse del modo tratado por D.C. Greetham (1999: 180). Es decir, por un lado, como una competencia entre la ideología romántica que da a ese “momento originario de composición” por un creador solitario cierta calidad de reliquia (esencialmente, el acercamiento de Lachmann) y, por otro, la visión (evidente tanto en los acercamientos de Bédier como en los de los formalistas y del New Criticism a comienzos del siglo XX) que venera el *quidditas* del texto y argumenta a favor de la independencia y aislamiento del texto como objeto de estudio.

Son notables las consecuencias que se derivan al estar atrapados perpetuamente entre estas dos opciones, y no sólo para aquellos editores ansiosos de producir nuevas ediciones del *Libro*. Por ejemplo, la mayoría de los críticos literarios y editores, incluyendo aquellos que no creen en la teoría de la composición de las “dos recensiones”, eligen trabajar con la versión S del *Libro*, a pesar del hecho de que ya no podemos acercarnos a él como el producto de una sola conciencia abarcadora y por tal razón, sin la autoridad de aprobación autorial. Por lo tanto, no sabemos hasta qué punto nuestros argumentos sobre el sentido, la estructura, los temas y modelos unificadores, dan cuenta del trabajo del autor o de las interpretaciones e intercalaciones de los lectores. Es muy probable que ningún lector moderno esté contento de perder el prólogo en prosa, el episodio de Doña Endrina, aun ignorando quién fue su autor.

Pareciera más prudente, entonces, hacer frente al hecho de que el *Libro*, tal cual lo conocemos, es un compuesto de autor, escribas–lectores y “lectores–recribas.” Se trata más bien de un “texto social” según lo denomina Jerome McGann y otros críticos textuales recientes. Son muchas las implicaciones que se derivan de este cambio de visión y afectan a muchos de los rasgos canónicos de la crítica textual como son los errores y las lecciones comunes, y la *lectio difficilior*. Dada la ubicuidad de los cambios editoriales de los escribas medievales, las lecciones comunes entre dos manuscritos pueden, en ciertas ocasiones, haber surgido independientemente y no constituyen evidencia *prima facie* de la descendencia respecto a un antecedente común. Es más, siguiendo a Derek Pearsall, los manuscritos que han sobrevivido pueden incluir lecturas representativas de versiones y correcciones intermedias, otorgándoles así una multiplicidad de capas que no son inmediatamente evidentes en la superficie plana de sus folios. Incluso se debiera revisar el concepto de *lectio difficilior*. Imbuído en los conceptos románticos del autor como genio, y también en el inmanentismo de los formalistas (Greetham 1992), la *lectio difficilior* no logra reconocer que los escribas editores contemporáneos pudieran haber introducido lecturas que “mejoraban” tanto como “corrompían” el texto. Derek Pearsall llama nuestra atención sobre el hecho de que con frecuencia “scribal editors have participated most fully in the activity of a poem, often at a high level of intellectual and even creative engagement”

(1985: 103, “los escribas editores han participado de lleno en la actividad de un poema, logrando a menudo un producto creativo y de alto nivel intelectual”). Tenemos entonces una difusión de funciones escriturarias en una comunidad de literatos y una multiplicidad de voces que hablan al unísono en y a través de cada una de las copias del manuscrito.

Sugiero aquí que la crítica textual del *Libro* debe reconocer no sólo la naturaleza abierta y social del texto, sino también la calidad de un texto que es a la vez “legible” y “escribible.” Ciertamente Juan Ruiz (o los que escribieron impostando su voz) contempló la textualidad del *Libro* como un compuesto de reescrituras legibles cuando nos dice: “Qual quier omne... si bien trobar sopiere, puede más y añadir e enmendar, si quisiere” (1629 a–b; Gybbon–Monypenny 1989: 445). Siendo un lugar común en la literatura medieval, este llamado a que el lector participe activamente en la construcción y recepción del *Libro* (o más bien, a una recepción como acto de reconstrucción) convierte al texto en una metamorfosis constante o en un “perpetuo devenir,” para citar a Bourquin una vez más. Lejos de volver al autor a través del *stemma* (o al manuscrito arquetípico, siguiendo a Lachmann), el crítico textual moderno es simplemente el último eslabón de una cadena evolucionista que se inició y seguirá su curso más allá de él. (Por cierto, uno debiera notar que el pasaje del *Libro* limita la enmienda y la anotación a los buenos poetas, excluyendo así a la mayoría de los críticos y editores modernos que se encargan de introducir cambios).

Los reclamos de la edición moderna o del crítico textual moderno son producto de un contexto histórico particular y de ideologías corrientes, así como lo fueron los de épocas previas, incluyendo mis presentes argumentos que llevan la marca del postestructuralismo. Entiendo que no es necesario describir la importancia de la crítica textual en las teorías actuales sobre la figura del autor, tampoco la del texto como campo en que el sentido está inevitablemente en juego, ni las muchas vertientes de la crítica de la recepción.

Toda crítica textual, así como toda edición del *Libro* (sea lachmaniana, bedierista, facsimilar o hipertextual) es simplemente la más reciente dentro de una larga cadena de recepciones. En mi ensayo publicado en *Companion to the Libro de Buen Amor*, critiqué las declaraciones proféticas de fin de siglo XX que hicieron Bernard Cerquiglini (1989) y otros críticos sobre la posibilidad de que finalmente la informática actual y el Internet pudieran ofrecer a los lectores un texto más fielmente medieval que la obtenida en cualquier edición crítica. También advertí en ese momento que la experiencia de ir y venir entre las páginas de los diferentes manuscritos con el click del ratón no podía ser más distante de aquella experiencia medieval que tenía que recorrer kilómetros entre los distintos puntos donde se alojaban los manuscritos. Es muy probable que ni siquiera aquellos lectores medievales de mayor privilegio vieran más que unas pocas copias de los grandes textos como los *Canterbury Tales* de Chaucer, el *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris y Jean de Meun, y por supuesto el *Libro de buen amor*. Se debiera destacar que estos pronósticos utópicos ignoran el hecho de que en vastas regiones del mundo actual, la mayoría de los estudiantes de literatura no poseen computadoras personales ni acceso a internet desde sus casas. Para ellos, las versiones de textos de alta tecnología están disponibles en cibercafés con las consabidas restricciones de tiempo y programas sin actualizar. Cualquier edición en forma de libro es más barata y accesible, por lo tanto, más democrática.

Para concluir, quisiera regresar al artículo de *Insula* de 1987, en que Alan Deyermond declaró a la deconstrucción derrideana como el único acercamiento contemporáneo

que había fracasado. A pesar de estar ya *passé* luego de veinte años transcurridos, la deconstrucción posee aún reverberaciones dentro del campo de la crítica textual. Al proponer Jacques Derrida la idea del libro como totalidad –sin duda, muy influenciado por el famoso “excursus” de Curtius– y al concentrarse en la lógica del suplemento que se promueve a sí mismo desde el margen a una posición central –¿acaso no es esto lo que han hecho las ediciones modernas?–, la deconstrucción pareciera ofrecer a los críticos textuales modernos algunas reflexiones útiles respecto a su trabajo y su lugar dentro de una larga tradición. Del mismo modo, el concepto de *arché-écriture* de Derrida alivia en gran parte al autor de la presión de la intencionalidad que la anterior crítica textual había puesto en él. Según el francés, cada escritura es a la vez una reescritura ya sea de la parte del autor, de los escribas medievales o de los críticos modernos. Ninguna composición se puede considerar “original” dado que ésta siempre ha sido un trabajo intertextual de escrituras preexistentes. De acuerdo con Harold Bloom en *The Anxiety of Influence* (1973), el *Libro de buen amor* reescribe (y modifica) el *Pamphilus*, pero el *Pamphilus* era también una reescritura y modificación de textos pre-existentes. Sumado a esto, vale la pena considerar la insistencia de Derrida en que toda re-iteración es también una alteración – el hacer algo nuevo y diferente–. En esa diferencia, argumentaría un deconstruccionista – se construye el sentido al mismo tiempo que se lo difiere– de ahí, la famosa *differánc*e con “a”. Finalmente, Derrida nos recuerda que consideremos aquello que ha sido marginalizado. Cosa sabida es que gran parte de la crítica textual ignora literalmente lo marginal desde el momento en que las ediciones académicas no reproducen lo que está en los márgenes. Al final de mi artículo en *Companion*, por ejemplo, me pregunto sobre el estatus textual de las recetas en las guardas del manuscrito de Salamanca. Además, no sólo lo marginal sino también los detalles del papel, la *mise en page*, la caligrafía, etc, desaparecen de las ediciones modernas al ser relegados a una descripción codicológica rápida y marginal, normalmente al final de un prefacio o introducción. De este modo, se disminuye el juego visual de un manuscrito medieval, se remueven los elementos táctiles y la función hermeneútica del lector, quien mentalmente debe expandir las abreviaciones y “desempaquetar” el texto medieval *in situ*, resolviéndolo en una ortografía estandarizada. En otras palabras, ciertos elementos centrales a la experiencia de la lectura de un manuscrito medieval se marginalizan en la edición moderna, al ser reemplazados por un texto “virtual” que motiva al lector a leer a través de las letras, ignorando así la materialidad del texto como objeto.

¿Adónde nos llevan estas reflexiones? A que el *Libro de buen amor* necesita de una pluralidad de acercamientos textuales y de ediciones, sean críticas, facsimilares, hipertextuales, o escolares. Ninguna de éstas, sin embargo, aun la más excelsa, puede reemplazar la experiencia en sí del manuscrito. La lección última y final de la crítica textual, creo yo, es que debemos seguir motivando a nuestros mejores estudiantes para que consulten directamente los manuscritos en la Biblioteca Nacional y en la Real Academia de la Lengua, y que se aventuren a tomar el camino que los lleve al de Salamanca. Nada puede reemplazar esa experiencia directa con los vestigios del Medioevo. Ningún debate puede demostrar tanto las virtudes como las limitaciones de toda crítica textual de un modo tan efectivo como la apasionada experiencia de estar sentado ante los manuscritos del *Libro*. Durante más de 600 años los estudiosos los han tenido en sus manos procurando sacar sentido de sus folios en el silencio absoluto que requiere toda sala de lectura.

(Trad. Rosa Sarabia)

BIBLIOGRAFÍA

- Blecuá, Alberto. 1983. *Manual de crítica textual*. (Madrid: Castalia).
- 1987. “Los problemas filológicos del *Libro de buen amor*”. *Insula* 488–89: 38–39.
- Bloom, Harold. 1973. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (Oxford: UP).
- Cerquiglini, Bernard. 1989. *Éloge de la variante: histoire critique de la philologie* (Paris: Seuil).
- de Looze, Laurence. 2004. “Text, Author, Reader, Reception: The Reflections of Theory and the *Libro de buen amor*”. *Companion to The “Libro de Buen Amor”* (London: Tâmesis). 131–150.
- Deyermond, Alan. 1987. “Nuevos métodos”. *Insula* 488–89: 39–40.
- Greetham, D.C. 1999 *Theories of the Text*. (Oxford: Oxford UP).
- Gybbon–Monypenny, G.B. 1989. *Libro de buen amor* (Madrid: Castalia).
- Joset, Jacques. 1966. “Le *Libro de buen amor* vu par María Lida de Malkiel”. *Moyen Âge* 72: 545–67.
- , ed. 1974. *Libro de buen amor* (Madrid: Clásicos Castellanos).
- Kleinhenz, Christopher. 1976 *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*. (Chapel Hill: University of North Carolina, Press).
- Langland, William. 1988. *Piers Plowman: The A Version*, ed. George Kane (London: The Athlone Press & Berkeley: U of California P).
- . 1975. *Piers Plowman: The B Version*, ed. George Kane and E. Talbot Donaldson (London: The Athlone Press).
- . 1997. *Piers Plowman: The C Version*, ed. George Kane and George Russell (London: The Athlone Press & Berkeley: U of California P).
- Lecoy, Félix. 1974 (primera edición, 1938). *Recherches sur le “Libro de buen amor”* (Westmead: Gregg International).
- McGann, Jerome J. 1983. *A Critique of Modern Textual Criticism*. (Chicago: U of Chicago Press).
- , ed. 1985 *Textual Criticism and Literary Interpretation*. (Chicago: U of Chicago P).
- Pearsall, Derek. 1985. “Editing Medieval Texts”. (McGann, 1985: 92–106).