

ACTAS Y COMUNICACIONES DEL INSTITUTO DE HISTORIA ANTIGUA Y MEDIEVAL

VOLUMEN 6 - 2010

EL DOGMA BAJO SOSPECHA EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR* *

DOGMA UNDER THE SUSPECT IN THE *LIBRO DE BUEN AMOR*

Gloria B. Chicote
Universidad Nacional de La Plata – CONICET

Fecha de Recepción: Julio 2008
Fecha de Aceptación: Agosto 2008

Resumen

La polisemia estructurante del *Libro de buen amor* denota una tensión entre “el deber” y “el ser” cotidiano que no termina de resolverse a lo largo de sus páginas. El interrogante sobre el sentido del libro, el esclarecimiento entre la literalidad de la corteza y el mensaje oculto en el meollo no puede ser abordado sin tener en consideración los debates en curso que se estaban desarrollando a lo largo de los siglos XIII y XIV en el interior del cristianismo, representados por los dogmáticos ortodoxos y los aristotélicos heterodoxos. La ambigüedad del discurso es la clave que nos permite constatar la dificultad que el autor tuvo para manifestar sus disidencias y la utilización que efectuó de la parodia para zanjar la dificultad.

Abstract

The polysemic structure of *El libro de buen amor* presents a tension between “that which is” and “that which should be” of the everyday life that fails to be eased throughout the book’s pages. The issue regarding the meaning of the book, the enlightening of the complex relation between surface and underlying contents, cannot be fruitfully engaged without taking into account a series of debates within Christianity that confronted dogmatic orthodoxes with Aristotelian heterodoxes during the XIIIth and XIVth Centuries. The ambiguity of the text proves how difficult it was for the author to express his dissidences. It’s parody, the way he chose to overcome such difficulties.

Palabras Claves

Libro de buen amor – aristotelismo – ortodoxia- heterodoxia – siglo XIV

Key Words

Libro de buen amor – Aristotelianism – Orthodoxy – Heterodoxy – XIVth Century

1. El mester de clerecía: un sistema literario en función de un aparato ideológico.

No cabe duda de que el *Libro de buen amor*¹ aparece en la primera mitad del siglo XIV² en una línea de continuidad con el movimiento literario que se desarrolló en la Romania a partir del siglo XII, marcado esencialmente por la gran transformación que determinó la síntesis de las tradiciones del pensamiento cristiano y un mejor conocimiento de los paradigmas procedentes de la cultura pagana. En dicho proceso tuvo capital importancia el desarrollo de un sistema de estudios institucionalizado impartido en las florecientes

* Trabajo ampliado de la conferencia presentada en el III Encuentro de Actualización y Discusión “Imaginario Social y Disidencia Religiosa, siglos IV-XVIII”, en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Octubre 2008

¹ . En adelante *Lba*. Todas las citas y referencias pertenecen a la edición de Alberto Blecua 1992.

² . El *Lba* se conserva en tres manuscritos: Toledo (1330), Salamanca (1343) y Gayoso (1389).

universidades y la utilización de la escolástica como teoría y metodología del conocimiento. Por estas razones, en la historia de las literaturas en lengua romance, el siglo XII ha sido señalado como el punto de decidido avance de las prácticas escriturales sobre la cultura tradicional oral y por la paulatina apropiación, por parte de las lenguas vernáculas, del campo del saber hasta ese momento restringido en forma absoluta al latín. En el caso específico de España, sin embargo, debemos esperar hasta el siglo XIII para asistir a esta transformación.

El mester de clerecía es, precisamente, la práctica poética que acompaña la aparición y auge de un nuevo estamento intelectual asociado con este cambio: los clérigos o escolares que representan el nuevo arquetipo letrado, mientras que los monjes y la formación monástica, que hasta entonces habían sido el centro del sistema cultural, iban perdiendo su hegemonía. Los clérigos se mueven en una nueva sociedad cada vez más secularizada, en la que florecen los centros urbanos, con economía de cambio y circulación de pobladores, curiosos de todas las disciplinas, ansiosos por lucirlas, con manifiesta intención de aprender y de comunicar lo aprendido (Rico 1985a, Andrachuk 1991). El IV Concilio de Letrán de 1215 señaló la importancia de la utilización de las lenguas romance en la empresa de adoctrinar masivamente que estaba cumpliendo el cristianismo ortodoxo, en relación con el incremento constante de personas que ignoraban el latín y dicha recomendación dio origen a una campaña didáctica cuyos artífices fueron los clérigos.

En el momento de componer sus textos, el estamento letrado tiene frente a sí dos modelos lingüísticos claramente diferenciados, pero que confluyen en la nueva práctica. Por una parte está a su alcance la literatura latina que contaba con una tradición milenaria y que ofrecía tanto productos acabados del período clásico, como también un conjunto lírico, narrativo y dramático que había florecido en la Francia del siglo XII. Por otra parte eran poseedores de una tradición épica oral que se difundía en lengua vernácula en toda Europa y era compartida por una masa poblacional heterogénea que iba desde los grandes feudales y el clero hasta los segmentos más bajos de la sociedad. Ambos modelos interactúan en las obras de clerecía en tanto una dualidad constitutiva que determina la confluencia en los textos de la ostentación erudita de su maestría a través de la inclusión directa de fuentes latinas, y un manifiesto empeño didáctico, una conciencia de la necesidad de difundir el nuevo saber. Para llevar a cabo este propósito, que conlleva además una intención de adoctrinamiento, se recurre a las técnicas juglarescas, al estilo de composición de los textos tradicionales, que ya habían mostrado sobradamente su eficacia aglutinante e identificadora en la formación del ideal heroico del feudalismo y que, por estas razones, constituían un modelo válido de narración extensa. En Francia asistimos al proceso de *mise en roman* del material histórico y ficcional (no siempre claramente diferenciado) que se estaba dando a conocer en la época y que daría origen a uno de los primeros géneros puramente ficcionales del medioevo, el *roman courtois*.

Sobran motivos para justificar la adopción en la Península Ibérica de las modalidades discursivas que se imponían allende los Pirineos: la ruta jacobea y la presencia activa de la orden de Cluny en las casas de altos estudios españolas, como la de Palencia, determinaron una circulación constante de las novedades culturales. España, ya en el siglo XIII, recibe de Francia la cuaderna vía, estrofa consagrada por la clerecía, junto con la materia y los elementos lingüísticos y conceptuales que conformarían la nueva práctica. El *Libro de Alexandre* junto con la obra de Gonzalo de Berceo, el *Libro de Apolonio*, el *Poema de Fernán González*, o el *Lba*, más allá de compartir características formales, se muestran como un *corpus* consciente de su identidad literaria que se citan unos a otros en un sistema de referencias cruzadas.³ Otro rasgo que da cohesión a este conjunto es la presencia del elemento biográfico como constante en el mester de clerecía: héroes que provienen de la historia antigua como Alejandro, de la novelística bizantina, como Apolonio, o héroes hagiográficos como Santo Domingo o San Millán, serán los protagonistas de estas narraciones (Salvador Miguel 1988).

2. El *Libro de buen amor*: emergente del contexto teológico-filosófico

En rasgos generales este es el paisaje cultural, y específicamente literario, que recepciona Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, a comienzos del siglo XIV, cuando escribe el *Lba*. Aunque esta aseveración, como veremos a continuación, no deja de ser simplificadora ya que el *Lba* permite trazar lazos de continuidad y ruptura en distintos planos de su producción. Para saber de qué se trata el *Lba*, continúa siendo ejemplar el resumen escrito en 1750 por el padre Sarmiento:

El asunto de todo él es una miscelánea y se reduce a que uno quería amar y casarse, y andava buscando mujer a su gusto y valiéndose de una Trotaconventos o demandadera de

³ En este sentido es destacable la recepción del *Libro de Alexandre*, citado en el *Libro de Apolonio*, en el *Poema de Fernán González* y en el *Lba*; en este juego de referencialidades también es significativa la mención de Gonzalo de Berceo como autor del *Libro de Alexandre* en el ms. P, que se cruza con una referencia interna en el ms. O, atribuido a Juan Lorenzo de Astorga (1386d, Cañas Murillo 1978, 15-16). En todos los casos se observa la presencia de la fuente escrita latina o francesa que está detrás de la versión española. También Gautier de Chatillon, autor del *Alexandreis*, es nombrado en el *Libro de Alexandre*.

monjas como de tercera o alcahueta, y de quando en quando introduce un apólogo o fábula para confirmar su razonamiento o rebatir el ageno. Al fin se anomoró de una monja.⁴

En el plano formal se continúa empleando el metro de la cuaderna vía como vehículo unificador, pero no exclusivo: por el contrario la cuaderna vía extremadamente culta que se había querido diferenciar de la lengua de la poesía oral, es reemplazada por un metro más dócil, permeable, caracterizado por un marcado movimiento hacia el octosilabismo. Esta tendencia de apertura se refuerza en la utilización de otros metros que aparecen en el *Lba* tal como la inclusión de composiciones líricas de carácter sacro y profano,⁵ que conectan a nuestro texto con la modalidad del cancionero, insertado en el relato autobiográfico erótico, sumada una celebración al regocijo vital, a pesar del contenido doctrinal de la obra.

En el plano discursivo se multiplican los tópicos y diferentes tradiciones literarias que se proponen conectar la cultura letrada y el universo oral portador de prácticas compartidas, las cuales, como en toda operación de enseñanza- aprendizaje, funcionan como códigos de base entre maestro y alumno.

En el plano ideológico, por último, el *Lba* continúa el proyecto didáctico de adoctrinamiento del mester de clerecía, a la luz de las ideas pujantes en el ámbito universitario, con el propósito de cohesionar el universo cristiano que corría grandes riesgos de desmembrarse debido a la acción de las sectas heréticas y, en España concretamente, a la presencia de dos poderosas religiones monoteístas como la judía y la musulmana. Pero este propósito, como veremos, no es unívoco.

Los diferentes planos enunciados se manifiestan en el *Lba* como una continuidad del proyecto de escritura de los autores del siglo XIII, pero la significación inicial que poseían esos textos se halla invertida o al menos vacilante: el *Lba*, permanece en estrecha conexión con la Edad Media en la esfera de lo dogmático y cultural, en sus páginas se problematizan las líneas de pensamiento más destacadas de la época, pero, desde el ángulo artístico, la obra anuncia ya un nuevo período marcado por la posibilidad de interpretaciones disímiles y su originalidad yace en esa mixtura conjugada. Algunos críticos intentaron justificar en la esencia misma de la cultura medieval la inclusión de la diversidad y la ambigüedad, y clausuraron su análisis intentando insertar esta ambigüedad en el *ordo dei* (Spitzer 1955). No creo pecar de anacronismo si remarco que la polisemia estructurante del *Lba* denota una tensión entre “el deber” y “el ser” cotidiano que no termina de resolverse. El interrogante sobre el sentido del libro, el esclarecimiento entre la literalidad de la corteza y el mensaje oculto en el meollo, no puede ser abordado sin tener en consideración los debates en curso que se estaban desarrollando a lo largo de los siglos XIII y XIV en el interior del cristianismo, representados por los dogmáticos ortodoxos y los aristotélicos heterodoxos. La ambigüedad del discurso es la clave que nos permite constatar la dificultad que el autor tuvo para manifestar sus disidencias y la utilización que efectuó de la parodia para zanjar la dificultad.

Empezaremos por indagar quién es el receptor del *Lba* para interrogar después los términos en que se efectúa el debate. En la Castilla de la primera mitad del siglo XIV sólo los eruditos estaban en condiciones de reconocer los ecos literarios y los debates teológico-filosóficos presentes en la obra. Ese conjunto letrado provenía del clero, aunque no todo el clero tendría la formación suficiente, ya que la gran masa poblacional era analfabeta, incluidos ciertos sectores del bajo clero quienes, como el clérigo del milagro de Berceo, sabían cantar una sola misa⁶. Los otros grupos poblacionales como el campesinado o los artesanos urbanos limitaban su contacto con la ficción a oír contar fábulas, o las canciones, historias y refranes que recibían de los juglares y circulaban entre ellos mismos. A los nobles iban dirigidos los cantares de gesta y los poemas heroicos en general, como los libros en prosa que los educaban en los asuntos de gobierno. El contenido del *Lba* no refleja los gustos de la nobleza, y en parte les sería incomprensible, ya que es producto del sistema escolar de la Edad Media. Sin lugar a dudas, Juan Ruiz se dirige a sus congéneres. Uno de los pasajes más escandalosos del *Lba*, la parodia de las horas canónicas en clave sexual (coplas 374-387), por irreverente que pareciera, constituía un guiño dirigido solamente a entendidos en el tema. Igual receptor tendrían los pasajes referidos al derecho canónico y las sutiles diferenciaciones de las convenciones literarias del amor, desde Ovidio hasta Andreas Capellanus, pasando por los usos de goliardos y trovadores.

Al detenernos en el tratamiento que realiza Juan Ruiz de uno de los temas más candentes en el universo cristiano del siglo XIV, los alcances del debate entre teología y filosofía, entenderemos que su posición es la del *homo religiosus*, la del letrado y sacerdote de la iglesia comprometido ideológicamente con las discusiones, o sea instrumento de divulgación de las nuevas reglas y objeto de las modificaciones implementadas en las prácticas religiosas.⁷

El *Lba* comienza, tras la invocación a Cristo y a la virgen, con un prólogo en prosa castellana provista de múltiples citas en latín cuyo significado se completa con los sintagmas

⁴ . *Libro de buen amor*, Edición facsímil del manuscrito Gayoso (1389), Madrid, Real Academia Española, 1974.

⁵ . Éstas últimas a veces están anunciadas y no incluidas, por lo que cabe interrogarse si fueron escritas con anterioridad al conjunto de la obra o si pertenecieron a una instancia de difusión oral de la misma.

⁶ . *Milagros de Nuestra Señora*, “El clérigo ignorante”.

⁷ . Véase la referencia presente en la Cántica de los Clérigos de Talavera (coplas 1690-1709).

ausentes. La cita parcial, seguida por el *et cetera*, característica del sermón universitario, sólo podía ser dirigida a los clérigos que sabían de memoria los salmos y los textos de los padres de la iglesia. Las cuestiones filosóficas a las que se aluden tales como el voluntarismo predicado por San Agustín o las propiedades de la memoria humana, sólo podían ser comprendidas por los escolares que estaban inmersos en esos debates (Gybbon-Monypenny 1989, 25-26). El Arcipreste no era, como lo caracterizó a mediados del siglo XX Ramón Menéndez Pidal (1957), un vulgar clérigo ajuglarado desconocedor de las polémicas entre filosofía y teología que se discutían con ardor en los claustros universitarios, por el contrario, desde el prólogo en prosa, entra en la *quaestio*. Abre su texto con el *thema* que es una cita del salmo *Intellecto tibi dabo et ingredior in via hac qua gradieris*, y se inserta en esta polémica, aunque no creo tal como señala Alberto Blecua (1992) en el estudio preliminar a su edición, que Juan Ruiz tan decididamente tome partido por la impronta de la concepción agustiniana, ni niegue rotundamente la posible duplicidad de verdades teológicas y verdades filosóficas, tal como se había debatido en los foros de Oxford y Paris.⁸ Según el prólogo, la memoria, potencia que guarda las enseñanzas del entendimiento y permite seleccionarlas, debe enfrentarse a la naturaleza humana que está más inclinada al mal que al bien, perturba el uso recto de las buenas potencias haciendo que “se acuerde pecado e lo quiera e lo obre”. El Arcipreste compone su obra porque la memoria del hombre es *desleznadera* (o sea, resbaladiza), para que éste pueda recordar mejor el bien, el amor a Dios, y evite el loco amor del mundo. En este punto de la argumentación, si tomamos literalmente estos preceptos, Juan Ruiz estaría disputando no sólo con los averroístas sino con los aristotélicos como San Alberto y Santo Tomás, pero, concluido el prólogo en prosa, los gozos de la virgen y la “Disputa entre griegos y romanos” en la que nada más y nada menos se problematizan los alcances de la interpretación y las posibilidad de la comunicación, el autor realiza una explicitación de los preceptos del Aristotelismo heterodoxo.

Como dize Aristóteles, cosa es verdadera, 71
el mundo por dos cosas trabaja: la primera,
por aver mantenencia; la otra cosa era
por aver juntamiento con fenbra plazentera.

Si lo dixiese de mí, sería de culpar; 72
díselo grand filósofo, non só yo de rrebtar;
De lo que dize el sabio non devemos dubdar,
que por obra se prueba el sabio e su fablar.

Que diz' verdat el sabio clara mente se prueba 73
omnes, aves, animalias, toda bestia de cueva
quieren, segund natura, compañía sienpre nueva;
et quanto más el omne que a toda cosa se mueva.

Digo muy más del omne, que de toda creatura: 74
todos a tiempo çierto se juntan con natura,
el omne, de mal seso todo tienpo sin mesura
cada que puede quiere fazer esta locura.

El fuego sienpre quiere estar en la çeniza, 75
comme quier' que más arde, quanto más se atiza,
el omne quando peca, bien vee que desliza,
mas non se parte ende, ca natura lo entiza.

E yo como soy omne como otro pecador, 76
ove de las mugeres a las vezes grand amor;
Provar omne las cosas non es por ende peor,
e saber bien, e mal, e usar lo mejor.

Las coplas recogen la esencia de los comentarios de Aristóteles realizados por Averroes (1126-98), el juez de Córdoba y Sevilla que fuera desterrado a causa de sus doctrinas. En la segunda mitad del siglo XIII sus tesis y las de sus discípulos fueron siendo consideradas cada vez más heterodoxas, cada vez más alejadas del dogma cristiano hasta ser condenadas en 1277 por el obispo de Paris, Etienne Tempier. Tal como señaló Francisco Rico 1985b en su trabajo ya clásico sobre el tema, Juan Ruiz retoma esta tradición de pensamiento muy arraigada en España a partir de las traducciones del árabe efectuadas en Toledo en los siglos XII y XIII bajo la mirada permisiva de los obispos cristianos quienes, según señala Francisco Márquez Villanueva 1997, conscientes de sus propias limitaciones, propiciaban una aoertura científica y cultural.⁹ A pesar de esos comienzos tan auspiciosos, parece que España no explotó lo suficiente su injerencia en la transmisión de estos

⁸ También Jenaro Maclennan identifica en el prólogo las fuentes agustinianas y gregorianas de la teoría de la cognición y se inclina por la influencia de san Gregorio en Juan Ruiz.

⁹ En la misma línea interpretativa cabe destacar los aportes de MÁRQUEZ VILLANUEVA F., 1987.

preceptos, mientras que los epicentros del debate de la *quaestio* fueron sin lugar a dudas Oxford y París. Sin embargo España había sido la cuna de un contacto directo, una impregnación cotidiana de lo árabe y lo judío, en un plano más popular de interacción cultural, debido a las circunstancias particulares de España como encrucijada de culturas y su desvinculación con el pensamiento de vanguardia que se generaba del otro lado de los Pirineos.

Prueba de que España conoció, comentó y discutió a Aristóteles en sus propios términos no sólo son aportadas por los textos alfonsíes (Alfonso X, por ejemplo tiene posturas claras al respecto a pesar de no aludir en lo más mínimo a las disputas que por esos años se desarrollaban en París), sino también por Sancho IV, quien escribía hacia 1293 el *Lucidario* destinado a combatir una amenaza de herejía que amenazaba a sus reinos. La obra asume la común estructura oriental de la instrucción impartida por un maestro a un discípulo obediente pero esta vez muy desconcertado, quien comienza por hacer una sorprendente confesión. Destaco especialmente la siguiente cita (Kinkade, 1968, 82-83):

Maestro, yo so tu diçipulo e tu me as ensennado mucho bien pero el saber que tu me mostrestí es todo de thologia, e en esta villa en que nos viuímos ay muchas escuelas en que se le[fe]n muchos saberes, e contesçeme muchas vegadas que vo alla a estas escuelas, ha algunas dellas, por veer que tales son e otrosy por oyr los maestros que y estan leyendo si amuestran tan bien a sus diçipulos como vos mostraredes a mí. E acaesçeme así que he de entrar en algunas destas escuelas [en] que leen el arte que llaman de naturas e falle y buelta muy gran disputaçion entre los escollares con su maestro, e tan grande fue el sauor que dende obe de aquellas cosas que y vi disputar que me vos quiero manifestar de toda la verdad, e torne y muchas vegadas por oyr porque aprendiese mas. E quanto bien pare mientes en aquellas cosas que alli oy, falle que muchas eran contrarias de las que oy a vos, e enante que lo viniere a disputar con otro escolar, qu[i]se lo veer antes con vos que sodes mi maestro, que me diesedes rrecaudo a las cosas que vos yo demandare segund lo que sabedes e entendedes.

El maestro tratará de reorientar al discípulo, “de mitigar su perplejidad con grandes dosis de doctrina ortodoxa para contrarrestar los efectos deletéreos de aquellas escuelas donde se enseñaba el *arte de las naturas*.” (Márquez Villanueva 1997), reivindicando el comienzo del mundo, o sea la Creación, y una defensa de la espiritualidad e inmortalidad del alma individual. Pero lo realmente interesante es la constancia de que el averroísmo se enseñaba a fines del siglo XIII en escuelas de Castilla.¹⁰ De ese trasfondo popular provendrá también la postura del Arcipreste tres décadas después. La máxima autoridad de Aristóteles es invocada allí para privilegiar el amor profano como ley inquebrantable de la naturaleza, que virtualmente exime al hombre de cualquier responsabilidad moral, conforme a la tesis averroísta *Quod homo agens ex passione coacte agit*.

Esta es la línea que retoma Juan Ruiz con su familiaridad de primera mano en la cultura árabe al cimentar el *Lba* en los preceptos intelectuales del averroísmo condenados en París en 1277, principalmente: a) que el mundo y las especies son eternas (en contradicción con el principio de creación cristiana); b) que la reproducción es necesaria para conservar la especie (en contradicción con prácticas de celibato); c) que la fornicación simple no es pecado (ídem); d) que la vida del hombre está regida por los astros, no existe pues el libre albedrío (extensa presencia en el *Lba*, confrontar la historia del Hijo del rey Alcaraz, coplas 123-150); e) que no existe la inmortalidad individual del alma.

Con un prólogo con fuerte impronta del pensamiento agustiniano seguido por coplas explícitamente aristotélicas, Juan Ruiz pone de manifiesto que los preceptos filosóficos imperantes de los maestros de París (desde san Bernardo y Abelardo, hasta san Alberto y santo Tomás) dejan de ser unívocos para mediatizarse en mensajes ambiguos. Por una parte, en la tradición filosófica del *sic et non*, relacionada con la yuxtaposición de elementos contrarios (Nepaulsingh 1974), la ambigüedad también fue vista como un recurso didáctico, ya que el mismo san Agustín en *De magistro* concluye que la enseñanza no supone la imposición de un punto de vista sobre el alumno sino que hay que presentarle dos posibilidades y guiarlo hacia la mejor (Gerli 1981-82). La enseñanza *ex contrario* ha sido práctica común de moralistas y predicadores. Menos frecuente ha sido que ésta se exponga no sólo con alegría sino con risa burlesca, quizás porque Juan Ruiz sea más escéptico en la posibilidad de guiar contundentemente al receptor de su mensaje (Brownlee, 1985). ¿Cuál fue el propósito del Arcipreste de Hita? ¿*Ridendo corrigit mores*?, ¿entretener a cuerdos y a locos? ¿O reírse con sus congéneres del cisma que se estaba produciendo en el universo cristiano?

¹⁰ Tal como destacó Márquez Villanueva en el artículo citado, no se trata, por lo demás, de ningún testimonio aislado. En 1301, una especie de libro de caballerías llamado *El caballero Zifar*, escrito con alta probabilidad por el arcediano de Madrid, Ferrán Martínez, se esfuerza por contrarrestar los errores que en materia teológica y moral son sembrados por hábiles judíos en los salones de los reyes y de la nobleza. Recurrirá para este fin a proyectar una historia basada en la leyenda de San Eustaquio como afirmación de la doctrina ortodoxa acerca de la Providencia.

3. El discurso paródico y la construcción de nuevos significados

Lo cierto es que, sea cual haya sido su objetivo, Juan Ruiz contaba para llevarlo a cabo sólo con palabras ficticias, y, en este punto nos introducimos en el aspecto más original de su creación: un discurso totalmente innovador en el que el didactismo está omnipresente, tal como lo señalaron decenas de críticos desde María Rosa Lida 1973, pero en el que afloran una pluralidad de sentidos. Si bien prevalece la visión religiosa cristiana, la innovación se da en el marco discursivo donde la risa permite al sujeto tomar distancia de las argumentaciones para construir arbitraria y hasta contradictoriamente los mensajes. Nos hallamos por primera vez frente el estilo característico de la producción de sentido que se impondrá en la literatura de la modernidad temprana.

La ruptura de tabúes, las tendencias heterodoxas, la incorporación de elementos árabes, judíos y procedentes de la cultura popular, la heterogeneidad de las estructuras de sentido, constituyen el texto. La comicidad es el elemento que gana protagonismo en la perspectiva de Juan Ruiz e imprime una explosión de significados y formas que preparó necesariamente nuevas modalidades de expresión en la tradición humanística, en las artes, en la ciencia y en la vida cotidiana: el significado dejó de ser unívoco, producto de la experiencia, como algo dado objetivamente en el mundo creado por Dios, para convertirse en una adquisición de los hombres desde su subjetividad. ¿Podría esta crisis ser descripta incluso como la penetración del carnaval en la vida cotidiana, más allá de los límites de su insularidad?

Para entender este *Sitz im Leben* me gustaría volver una vez más a los roles vitales que debió experimentar el autor del *Lba*, su profesión del sacerdote y su juego intelectual de clérigo. En este marco, por qué no pensar que Juan Ruiz tenía dudas, dudas que lo conducían inevitablemente a la confrontación y al debate en los que quería involucrar a su lector (Simonatti 2003). Y para involucrarlo sin condenarlo (y condenarse) debió cultivar una dimensión didáctica y paródica, mediante la cual, interponiéndose, negándose y alternándose, se convierte en el instrumento de su proyecto. Parodia didáctica, verdad paródica. Parodia religiosa, retórica y poética, como corresponde a un hombre de iglesia y a un poeta. Parodia sacra en el poema "Cruz cruzada panadera" (coplas 115-120), en la que cruz y pan, dos íconos paradigmáticos de la simbología cristiana son tratados polisémicamente; parodia también en la procesión de don Amor y don Carnal (coplas 1210-1314), en la que la dupla está presentada como una alegoría de la natural inclinación humana a la *mantenencia* y el *ajuntamiento*, hasta quizás la apología del concubinato, o la parodia hagiográfica, por la cual Trotaconventos, la alcahueta, se convierte en dispensadora de salvación, y las múltiples formas de la parodia poética: poesía cortés, elegía, cantar de gesta.

Las diferentes líneas de continuidades y rupturas identificables en el *Lba* ponen en evidencia que el hombre del siglo XIV ya no está contenido en forma total por los valores religiosos, sociales y culturales del sistema feudal, y en cambio debe buscar en forma vacilante su individualidad (Sánchez Albornoz 1980).

Las distintas representaciones de la 1ª persona del singular manifiestan en el plano discursivo esa búsqueda. Juan Ruiz optó por una construcción ficcional que, aunque no exenta de diferentes grados de transmisión doctrinal, nos orienta hacia una nueva concepción del rol de la literatura en su interacción con la cultura en que está inmersa. Es perceptible un esfuerzo por otorgarle a la ficción un espacio prestigioso en el contexto en que aparece y con ese fin son desplegados diversos mecanismos de validación.

El marco doctrinal proporciona al Arcipreste la forma óptima para inscribir sus relatos ficticios en el sistema de verdad imperante. Y la autobiografía amorosa da cohesión a la variedad contenidística que presenta el autor.¹¹ El autor del *Lba* se afirma a la vez que cede su lugar a otras personas narrativas multiplicando la perspectiva y el punto de vista, y, en la medida en que juega con este aplazamiento de la subjetividad, da lugar a la objetivización de su texto y de su receptor. Se ha producido la consolidación de la escritura y el otorgamiento de poderes al lector, a quien inclusive le propone proseguir el texto.

Estos procedimientos discursivos sirven al autor para dar cuenta en clave ficcional de las disidencias que se multiplican en el seno del cristianismo. El peso de la formación clerical, la presencia del dogma cristiano y la influencia del universo tradicional vernáculo continúan apareciendo como ejes interactuantes. La novedad consiste en ofrecer dichos elementos al juego de la ficción, en un contexto histórico en que los cambios radicales de la sociedad feudal evidencian un movimiento hacia las modalidades éticas y estéticas que se impondrán en el futuro. El mundo tiene una nueva forma de textualizarse, Juan Ruiz no pretende insistir en las polaridades dios/ hombre, señor/ vasallo, por lo menos en forma explícita, ya que

¹¹. Recordemos al respecto el importante libro de Alberto Marmo 1983 que diferencia dos ejes: un eje vertical que representa el relato de las aventuras amorosas del personaje, y uno horizontal que representa las inserciones de la materia ejemplar, la materia doctrinal, las digresiones sobre el amor, el dinero, las mujeres, los clérigos, y también las composiciones líricas. Este aspecto también se conecta con el tema de la estructura (ORDUNA 1988).

estas categorías aún permanecen, pero deben ser buscadas por el receptor a partir de la operación de abstraer un sentido entre la visión polifónica que se le presenta.

Se torna muy difícil en los “tiempos turbios” del siglo xiv (gloso el título del libro de Ana Diz 1984) encontrar las señales de Dios en el texto del universo. El *Lba* evidencia esta complejidad, que se textualiza en un esfuerzo por no abandonar el intento de acceder a la divinidad, ya no a partir del saber de símbolos que está en la base de la alegoría medieval, sino de un saber de signos cuyo sentido el hombre necesita develar en el plano horizontal de la existencia.

Bibliografía

- ANDRACHUK, G. “Los ‘clérigos ignorantes’ de Berceo”, *Historia y crítica de la literatura española, I*. Francisco Rico, ed, Barcelona, Crítica, 1991.
- BLECUA, Alberto. Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, Cátedra, Madrid, 1992.
- BROWNEE, Marina, *The Status of the Reading Subject in the Libro de buen amor*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1985
- CAÑAS MURILLO, Jesús, ed. Libro de Alexandre, Madrid, Editora Nacional, 1978
- DIZ, Marta Ana, *Patronio y Lucanor: la lectura inteligente “en el tiempo que es turbio”*, Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1984.
- GERLI, Michael, “*Recta voluntas est bonus amor*: St. Augustine and the Didactic Structure of the *Libro de buen amor*”, *Romance Philology*, XXXV, 1981-82, 501-508.
- GYBBON-MONYPENNY, G. Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, Madrid, Castalia, 1989.
- JENARO-MACLENNAN, L. “Los presupuestos intelectuales del prólogo al *Libro de buen amor*”, *Anuario de Estudios Medievales*, IX, 1974/1979, 151-186.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa. *Juan Ruiz. Selección del LBA y estudios críticos*, Buenos Aires, Eudeba, 1973.
- MARMO, Vittorio. *Dalle fonti alle forme. Studi sul LBA*, Napoli, Lignori Editori, 1983.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, “El Carnaval de Juan Ruiz”, *Dicenda*, Nº 6, 1987, 177-188.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, “El caso del averroísmo popular (hacia la Celestina), *Cinco siglos de “Celestina”: aportaciones interpretativas*, coord., José Luis Canet Vallés - Rafael Beltrán Llavador, Valencia, Universidad, 1997
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957.
- NEPAULSINGH, Colbert, “The Rethorical Structure of the Prologues to the *Libro de buen amor* and *La Celestina*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LI, 1974, 325-334.
- ORDUNA, Germán. “El LBA y el Libro del Arcipreste”, *La Corónica*, 17 (1988), 1-7.
- RICO, Francisco, “La clerecía del mester”, *Hispanic Review*, 53, 1985a, 1-23 y 127-150.
- RICO, Francisco, “‘Por aver mantenenencia’, El aristotelismo heterodoxo en el *Libro de buen amor*”, *El Crotalón*, II, 1985b, 169-198.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, “‘Mester de clerecía’, marbete caracterizador de un género literario”, *Teoría de los géneros literarios*, Madrid: Arco Libros, 1988, 343-374.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio. “Literatura y sociedad en la Castilla medieval (CMC, Berceo y LBA)”, A. Deyermond ed., *Historia y crítica de la literatura española. I. Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1980, 26-31.
- SIMONATTI, Selena, “L’ispirazione paródica del Libro de buen amor: alcuni esempi”, *Artifara*, Nº 3, 2003
- SPITZER, Leo. “En torno al arte del Arcipreste de Hita”, *Lingüística e Historia Literaria*, Madrid, Gredos, 1955.