

# El *Libro de buen amor*. El arte del didactismo y la defensa

Gastón Celaya  
The University of Arizona

Las obras literarias más importantes de la lengua española presentan en cierta medida dos características que las hacen grandes: son una síntesis de tendencias, formas y estilos literarios de épocas anteriores y presentan un cierto nivel de controversia o ambigüedad en los temas que tratan. Podemos encontrar ejemplos claros de obras con estas características, por un lado en el *Quijote* de Cervantes y por otro en *La Celestina*. El *Libro de buen amor (LBA)*, escrito por Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, es una de estas obras. Su autor nos ha legado un gran cancionero que contiene una rica variedad de formas y estilos literarios que han tenido que ser enlazados por éste mediante un hilo autobiográfico, utilizando mayormente la cuaderna vía como estrofa poética. En esta rica variedad de recursos poéticos y de ejemplificación radica la importancia de la obra. Es un centón, una síntesis de corrientes literarias y formas poéticas heredadas por Europa de la tradición medieval desde la Antigüedad Clásica hasta esos días. En el *LBA* también podemos apreciar la influencia de la literatura morisca y latina que existía en la península ibérica en el siglo XIV, la cual es expresada en las dos versiones de los Gozos de Santa María, donde Juan Ruiz utiliza la estrofa zejelesca en una versión, y la estrofa de pie quebrado en la otra. Así mismo, la poesía goliárdica, entre otros modelos y adaptaciones estilísticas provenientes de la cultura judía y árabe, como es el caso de los maquâmât, cuya influencia proveyó un marco didáctico-humorístico al *LBA*,<sup>1</sup> están presentes en la obra.

La naturaleza de estas formas, estilos y cuentos han provocado que una parte de la crítica literaria le dé un gran énfasis al aspecto de la ambigüedad del lenguaje y al contenido empleado en la obra. Esto ya estaba previsto por el Arcipreste (aunque no esperaba las críticas de los estudiosos de la literatura, sino de las autoridades eclesiásticas), y por lo tanto se dio a la tarea de defender su obra de arte de posibles críticas y censuras.

Se podría pensar que el contenido y los ejemplos presentados en el *LBA* estaban dirigidos a diferentes tipos de públicos, incluso al vulgo, pero, analizando

el lenguaje culto, las referencias en latín y el estilo poético que eran manejados sólo por personas instruidas en las ciencias de la época, muchos críticos, como es el caso de Jeremy N. H. Lawrance, afirman que lo más probable es que el libro estuviera enfocado para una audiencia de alto nivel intelectual (sus colegas clérigos, por ejemplo). Es por eso que inferimos que estos mismos clérigos utilizarían los ejemplos para leerlos a sus feligreses analfabetos. Lawrance en su ensayo “The Audience of the *Libro de buen amor*” sugiere que el *LBA* fue escrito para este tipo de audiencia culta y menciona los tipos de obras que influyeron en él:

The influence of confession manuals, sermon handbooks, and exepulum-collections: the adaptation of Ovid, of *Panphilus*, of Walter Map’s animal fables, of Goliardic parody and satire; and the allusions to the liturgy, to the medieval *auctores*, to the native lyric tradition, and to many other literary genres reveal that, however fresh and spontaneous Ruiz’s treatment, the fundamental inspiration behind his poem is bookish. (220)

La forma en que algunos de los temas tratados en el *LBA* son expuestos pudiera calificarse como impropia para la moral cristiana establecida, como por ejemplo la inclusión de temas eróticos, parodias, contrastes abruptos e incluso descripciones grotescas y de mal gusto: el hablar de la necesidad sexual de los humanos y de los animales; los cuentos eróticos como el de Pitas Payas; o las descripciones grotescas de

las mujeres serranas entre otros. El Arcipreste, sabiendo que su escrito podría provocar reacciones desfavorables, enmarca su discurso poético dentro de la ortodoxia de la iglesia católica, por lo tanto su obra se convierte en un conjunto de cuentos e historias aparentemente inmorales que, según él, servirán para mostrar el camino para encontrar el buen amor. Sin embargo, los críticos del *LBA* se encuentran divididos entre los que reconocen la sinceridad y autenticidad de las intenciones didácticas expresadas por Juan Ruiz (entre ellos Leo Spitzer) y los que presentan la obra simplemente como una sátira y una parodia de las costumbres y usanzas de la sociedad de la España del siglo XIV (en este caso Menéndez Pidal, G.B. Gybbon-Monypenny y Américo Castro).

En la obra del Arcipreste, el uso de los temas sacros contrasta con el uso de los temas profanos, en cuyo contenido se expresan ideas incluso de alto nivel erótico, y es debido a esto que la controversia acerca de la ambigüedad de la obra se hace más patente. La estrofa 263 del *LBA* habla acerca de la venganza que el poeta latino Virgilio realizó contra una mujer que lo engañó:

Ansí que los rromanos, fasta la criatura  
non podían aver fuego, por su desventura,  
si no non lo ençendían dentro de la natura  
de la muger mesquina; otro non les atura.  
(159)

¿Cómo puede ser que un clérigo poeta que dice que su libro está escrito para mostrar la

manera de acceder al amor divino utilice este tipo de temas en su discurso? ¿No es esto contradictorio o ambiguo? La cuestión de la ambigüedad del *Libro* tiene dividida la opinión de los críticos, y la conciliación de estas opiniones es un asunto difícil de resolver debido a las características del lenguaje y la escabrosidad con la que trata Juan Ruiz algunos temas.

Algunos de los críticos anteriormente mencionados, al encontrar en éste tantas referencias eróticas y ejemplos hasta cierto punto obscenos, siendo que su autor nos dice que es un libro acerca del “buen amor”, han establecido un debate acerca de cómo se debe interpretar la obra. Críticos como G.B. Monypenny señalan que el *LBA* no fue escrito con fines didácticos y que la autobiografía erótica del Arcipreste de Hita es una parodia de la autobiografía cortesana. Otros, como Leo Spitzer, están convencidos de que el autor utiliza la forma autobiográfica en su obra para mostrarnos con su propio ejemplo que no es bueno entregarse irresponsablemente a los placeres de la carne, y por lo cual, reconoce las intenciones didácticas de su autor.<sup>3</sup> Otros más, como Américo Castro, consideran que el *LBA* no es una obra didáctica, ya que su autor parte de un punto de vista interior y no juzga los hechos con una óptica ideal de lo que es bueno o moral, sino que evalúa supuestas experiencias propias desde un punto de vista situacional.<sup>4</sup>

María Rosa Lida de Malkiel discute cómo la yuxtaposición tan abrupta que hace

el Arcipreste de lo sagrado y lo profano en el *LBA* ha dejado perplejos a los críticos literarios y plantea algunas preguntas acerca de quién es en verdad el arcipreste y cuáles son sus intenciones: ¿es un clérigo que señala los vicios para corregirlos o es un depravado libertino que hipócritamente protesta contra esos vicios?<sup>5</sup> Este cuestionamiento ha dado pie a la discusión que se ha generado con relación al tema de la aparente ambigüedad en la obra de Juan Ruiz. La misma autora señala que: “Sólo la visión histórica, respetuosa de la singularidad de cada época y para la cual un libro es la objetivación espiritual de una cultura, donde se inscribe la personalidad del poeta, es llamada a asir esa aparente antinomia” (4). La consideración de esta visión histórica nos lleva a pensar que, para tratar de entender las obras literarias en su justa dimensión, requerimos apreciarlas desde una perspectiva alejada en tiempo y espacio; es necesario considerar toda una serie de elementos que conforman una realidad histórica donde dicha obra está inserta. El *LBA* refleja esta realidad histórica de la España del siglo XIV, en donde la Iglesia tiene el control de la educación, la mayor parte de la gente es analfabeta y la clase burguesa está surgiendo y provocando cierta inestabilidad social.

Richard Kinkade nos explica que el *LBA* aparece en una etapa de la historia de la Europa medieval donde una nueva clase social está emergiendo y proponiendo una nueva categorización de los valores sociales.<sup>6</sup> Esta nueva clase social, la burguesía, orienta

sus intereses hacia el medio urbano, siendo su preocupación primordial el dinero y el disfrutar de la vida con más libertad y menos restricciones, y ya no tanto el honor y la continuación de un sistema feudal tan rígido como el que había prevalecido durante los siglos anteriores. La incipiente clase burguesa empieza a hacer notar su influencia en los cambios que se están operando en el ámbito social, intelectual y económico. Una de sus premisas es la acumulación de dinero en metálico, en contraste con la forma de acumular y poseer riqueza del sistema feudal; es decir, la burguesía pronto empezó a concentrar el poder económico y a mover los hilos del comercio y la economía en general. Este cambio, que estaba experimentando el sistema económico de la época, trae consigo también un cambio en la mentalidad en todos los niveles sociales e intelectuales, y contribuye a la aparición de nuevas luchas ideológicas, religiosas y militares en Europa. Esto, aunado a epidemias como la peste negra, provoca una situación de desorden y rompimiento con las costumbres establecidas. Muchos de estos cambios provocaron una serie de posturas y formas de pensar que se oponen en algunos aspectos al sistema de pensamiento medieval tradicional. Esta situación generó desórdenes sociales y cambios ideológicos que se reflejan en obras como el *LBA* y *El Decamerón* de Boccaccio. Como apunta Kinkade:

Frente a este espectáculo de desorden, caos e inmoralidad, el artista puede adoptar una de dos posiciones

fundamentales: o tomar el desorden como motivo de burla y de humor, como lo hace el Arcipreste de Hita, o reaccionar contra la corrupción con un gesto de agria crítica y firme desaprobación, como lo hace el otro gran poeta del siglo, el Canciller Pedro López de Ayala (1332-1407). (132)

El hecho de que el Arcipreste haya incluido historias y elementos paródicos, satíricos y de índole burlesca en su *Libro*, y a la vez intente enmarcarlas en un contexto didáctico-religioso, obedece a la consideración de estas dos posiciones y tendencias. Una refleja esta nueva forma de percepción materialista del mundo y la otra su calidad de clérigo, representante y conservador de las costumbres y tradiciones establecidas. La tradición medieval de “enseñar deleitando” era la manera más común de transmitir el conocimiento, principalmente por medio de historias, cuentos y fábulas que servían como ejemplos. Dentro de este marco de referencia medieval, ésta era la modalidad más utilizada para enseñar a las masas, quienes no podían acceder al conocimiento formal, que provenía principalmente de fuentes clásicas y que estaba disponible sólo para las personas que podían leer y tenían acceso a los textos, como los nobles y los clérigos.

Juan Ruiz, en su obra, nos muestra un compendio de la literatura tradicional de ejemplos, incluye sentencias y elementos conceptistas que encapsulan una pequeña porción de sabiduría. Utiliza tanto fuentes latinas y griegas clásicas, como las de

influencia árabe que se encontraban en la península ibérica en ese tiempo; todo esto, según él, para cumplir con dos objetivos primordiales: instruir sobre el buen amor, ejemplificando muchas veces con casos del “loco amor”, y mostrarnos su capacidad de versificación. Lo primero se relaciona con la intención didáctica que iba de acuerdo con las corrientes filosóficas cristianas de la edad media. En el caso del *LBA*, encontramos la influencia de la filosofía y enseñanzas del escolasticismo, en particular de San Agustín, las cuales representan la transmisión del pensamiento aristotélico y platónico acerca de la naturaleza del mundo y sus criaturas.<sup>7</sup> Basándose en estos sistemas de pensamiento clásico, el escolasticismo sostiene que mediante el debate se llega a la verdad. Es por eso que en el *LBA* se expresa la oposición de los contrarios: el contraste del buen amor con el loco amor, de lo divino y lo profano, de lo moral y lo inmoral, y el *sic et non* de los escolásticos, el cual ha quedado expresado en la estrofa 165:

Diz por las verdades se pierden los amigos,  
e por las non decir se fazen desamigos.  
Anssí entendet sano los proverbios antiguos,  
e nunca vos creades loores de enemigos.  
(142)

Por esto mismo, los críticos han notado esta serie de contradicciones y paradojas que son simplemente el resultado de la aplicación de los lineamientos adoptados por esta corriente

filosófica, y que han sido plasmados en una obra literaria. Richard McKeon explica lo siguiente sobre el método escolástico:

The “scholastic method” was formed by the conjunction of the rhetoric of resolving disputed questions and the dialectic of constructing interdependent sequences and systems of resolutions. The *summas* of theology of the thirteenth century are further systematizations of the subject matter of the *Book of Sentences* of the twelfth century—from God and Creation through man, his virtues and laws, to last things—treated step by step in questions to which possible answers are set in oppositions to be resolved by demonstrating one and refuting the other. (166)

El Arcipreste adopta este sistema de pensamiento, que intenta transmitir todo el conocimiento disponible y sistematizar su organización y divulgación,<sup>8</sup> cuando reúne toda clase de fuentes, proverbios y demás elementos para ejemplificar, compilándolos luego en una forma que enfatiza el debate y que da pie a la controversia. En el prólogo del *LBA*, después de explicar que su libro contiene elementos que aluden al loco amor, el auto nos dice:

E desecharán [los lectores u oyentes discretos] e aborreçerán las maneras y maestrías malas del loco amor, que faze perder las almas e caer en saña de Dios, apocando la vida e dando mala fama e deshonrra e muchos daños a los cuerpos. Enpero, porque es umanal cosa el pecar, si algunos, lo que non los conssejo, quisieren usar del loco amor, aqui fallarán algunas maneras para ello.  
(110)

Aquí se muestran dos argumentos contrarios que se pueden evaluar para decidir cuál de los dos nos conviene aceptar. Esta posibilidad de elegir que nos ofrece el Arcipreste va de acuerdo con el aspecto escolástico y cristiano del libre albedrío, es decir, las leyes divinas ya están determinadas y el ser humano es libre de elegir entre salvarse o condenarse. Así mismo, el autor está advirtiendo que existen dos opciones de cómo aprovechar el libro. La primera, que es lo que el propio Arcipreste dice que quiere, es que nosotros los lectores, si somos discretos y prudentes, al leer los tantos ejemplos del loco amor y analizar sus consecuencias, terminemos por rechazarlo y nos volvamos al amor de Dios. Por otra parte, si quisiéramos usar el libro como una especie de manual de las fechorías amoratorias, lo cual no es recomendado por su autor, también podríamos hacerlo. Un indicio de que las intenciones de Juan Ruiz no son perversas, aunque algunos críticos consideren sus palabras como una ironía, es el hecho de que él confiesa que su obra puede servir a dos propósitos, uno moral y otro inmoral, pero que su deseo es que se utilice para buscar y encontrar el amor de Dios.

Juan Ruiz, consciente de que su discurso podría prestarse a malas interpretaciones, comienza su compendio con una invocación religiosa y luego nos presenta lo que se conoce como un prólogo galeato, cuya intención defensiva es explicar al lector el verdadero sentido del contenido que el escritor va a presentar después; es decir, en el *Libro* hay una cierta estructura

diseñada con la intención de que lo profano sea enmarcado y justificado por lo sacro. A este respecto, Félix Lecoy afirma que el *LBA* no fue escrito siguiendo una estructura determinada, en el sentido de que el libro es un conglomerado de textos de diversa índole que Juan Ruiz probablemente escribió a lo largo de su vida hasta completar un gran cancionero.<sup>9</sup> A pesar de esto, descubrimos que la estructura que encontramos en la mayoría de las ediciones del *LBA*, obedece de cierto modo a las intenciones expresadas por el autor. En el prólogo hay una preparación previa para que el lector utilice su “entendimiento”, “voluntad” y “memoria” para poder discernir la diferencia entre el bien y el mal:

Intellectum tibi dabo et instruum te in via hac qua gradieris; firmabo super te oculos meos. El *profeta* David, por Spiritu Santo hablando, a cada uno de nós dize, en el psalmo triçésimo primo, del verso dezeno, que es el primero que suso escreví. En el qual verso entiendo yo tres cosas, las quales dizen algunos doctores philosophos que son en el alma e propia mente suyas; son éstas: entendimiento, voluntad e memoria. Las quales, digo, si buenas son, que traen al alma consolación e aluengan la vida al cuerpo, e dan le onrra con pro e buena fama. (104)

Estos tres elementos, entendimiento, voluntad y memoria, son las tres propiedades del alma que, según San Agustín, dirigen al hombre.<sup>10</sup> El Arcipreste se refiere a ellos en su prólogo para demostrarnos que lo que va a decir está plenamente fundamentado por

las *autoridades*, y que debemos usar estas propiedades intelectuales para encontrar un provecho moral y el amor de Dios más allá de cualquier apariencia superficial: “E desque el alma, con el buen entendimiento e buena voluntad, con buena rememrança, escoge e ama el buen amor que es el de Dios, e pone lo en la çela de la memoria por que se acuerde dello, e trae al cuerpo fazer buenas obras por las cuales se salva el omne” (106). En el prólogo aparece también el recurso retórico denominado *trepidatio*, que Juan Ruiz utiliza para apoyarse en la premisa Agustiniiana que distingue *scientia* (conocimiento que está escrito en libros y que es parte de la experiencia humana a través del tiempo) de *sapientia* (sabiduría): “Onde yo, de mi poquilla çiença e de mucha gran rruidez, *entendiendo* quantos bienes fazen perder *al* alma e al cuerpo e los males muchos que les *apareja e trae* el amor loco del pecado [. . .]” (109). Según Pierre L. Ullman, cuando el Arcipreste declara su “poquilla ciencia”, nos da a entender que su libro cae en la categoría de conocimiento y no de sabiduría; por lo tanto éste no determina el pensamiento moral.<sup>11</sup>

En la preparación de su justificación y defensa, el autor del *LBA*, en su prólogo, nos muestra el conocimiento que tiene de la filosofía y pensamiento legado por las autoridades cristianas y no cristianas. Menciona a David, Salomón, Catón, Job, Horacio y San Gregorio entre otros, a quienes utiliza como referencia para demostrar que él no es el autor de la

metodología didáctica que maneja, sino que es sólo un transmisor del conocimiento y la sabiduría. Además el mismo autor nos expresa que sus intenciones son dar el mejor de los ejemplos, atendiendo a los conceptos escolásticos y medievales del debate y a la concepción del mundo como un todo bipolar. Esta visión de mundo sugiere que el ser humano está sujeto a dos tendencias opuestas: el poder del espíritu y la debilidad de la carne, donde no se puede realmente reconocer y valorar el bien sin antes experimentar el mal. El hecho de que el libro sigue un formato autobiográfico, donde el Arcipreste mismo vive las experiencias que narra, apoya lo dicho anteriormente. Él mismo se ofrece como prueba de lo que pretende enseñar.

Una vez que ha sido expresada la intención y la plena justificación del discurso en el prólogo y en las invocaciones, el autor procede a desarrollar su discurso. El primer cuento o *ejemplo* nos habla de la disputa que tuvieron los griegos y los romanos. La estrofa 44 comienza así: “Palabras son del sabio, e dixo lo Catón” (117). Luego continúa en la estrofa 71 diciendo cómo la naturaleza de los hombres y los animales es buscar la compañía de las hembras: “Como dice Aristótilis, cosa es verdadera” (123). La estrofa 105, donde habla de que todas las cosas en el mundo son vanidad sin el amor de Dios, comienza: “Commo dize Salamón, e dize la verdat” (131). Podemos notar que la mayoría de las veces que Juan Ruiz va a empezar uno de sus ejemplos o cuentos, lo

primero que hace es citar a una autoridad para demostrar que lo que puede haber de ofensivo o impropio está plenamente justificado con el fin de obtener un provecho moral o para mostrar su arte, sin importar lo que se pueda observar a simple vista. Esto lo podemos ver con mayor claridad al final de una de las partes más extensas de la obra, la historia de don Melón y doña Endrina, la cual es una paráfrasis y una glosa de una comedia anterior basada en las enseñanzas de Ovidio, el *Panphilus*. Al finalizar este episodio dice el autor en la estrofa 891:

Doña Endrina e don Melón en uno  
cassados son:  
Alegran se las compañías en las bodas  
con razón.  
Si villanía he dicho, aya de vós perdón,  
que lo *feo* de la estoria diz Pánfilo e  
Nasón. (292)

El Arcipreste atribuye erróneamente el escrito a Nasón (Ovidio), y nos dice que lo “feo” o alguna “villanía” que se encuentre en la historia, que son muchas, no son sus propias palabras, sino que han sido tomadas como un préstamo para dar un ejemplo o demostrar su capacidad de versificar. Ovidio concibe el amor como un arte o una ciencia, y debido a esto el poeta latino es reconocido en la edad media como una autoridad en esta materia. En este episodio, se hace notar la influencia ovidiana en las cuestiones amorosas planteadas por Juan Ruiz.

El Arcipreste enamorado sigue los consejos de Don Amor, quien representa un

elemento que se deriva de la obra de Ovidio, particularmente del *Ars Amatoria*. Este texto describe una serie de avisos y recomendaciones para que los hombres tengan éxito en sus aventuras amorosas. Don Amor dice que el triunfo en el amor es un arte que se puede aprender, idea que se relaciona con el concepto escolástico del *translatio studii* o transmisión y sistematización de la ciencia. Atendiendo a este sentido ovidiano que el autor le da a ciertos aspectos del amor en su libro, podemos esperar que el contenido de algunas historias podría no estar acorde con los reglamentos morales de la iglesia y la sociedad; es por eso que Juan Ruiz cita constantemente a las autoridades pertinentes y hace uso de las alegorías, que son un recurso utilizado para cristianizar lo pagano. De este modo, el autor se desliga de cualquier responsabilidad de haber faltado a la moral, argumentando que el uso de un lenguaje un tanto inmoral es necesario para efectos didácticos.

La historia de don Melón y doña Endrina habla de las trampas, mentiras y artimañas que utiliza un hombre (don Melón) para seducir a una mujer (doña Endrina). La historia termina cuando don Melón abusa sexualmente de doña Endrina, resultando el matrimonio forzado entre ambos. No es posible establecer con certeza cuál fue la verdadera intención del autor al contar este tipo de historias y la forma como lo hace. Sin embargo, para efectos de justificación personal, el Arcipreste dice que



ofrece esta historia como un ejemplo para las “Dueñas”, para que se guarden de “mal Varón”, diciendo, además que lo inmoral o lo impropriamente dicho ha sido incluido basándose en el discurso de las autoridades.

Como podemos ver, Juan Ruiz se protege a sí mismo en cada paso literario que da. No deja cabos sueltos; nos invita a intentar atraparlo en un error que nos permita acusarlo de libertino e inmoral, sabiendo que no podremos sorprenderlo, aún cuando en ocasiones el nivel burlesco de su poesía aumente. A pesar de los argumentos anteriormente ofrecidos, algunos críticos insisten en que en el *LBA* hay algo que no encaja, que existen una serie de irregularidades y ambigüedades entre la supuesta intención del autor y lo que en realidad escribe. El debate se basa, principalmente, en definir si el *LBA* es una obra realmente didáctica dentro de la ortodoxia cristiana o si es una parodia de las normas eclesiásticas y la vida cortesana de la época. Ante esta disyuntiva, Gybbon-Monypenny, en la introducción a su edición del *LBA*, propone la cuestión de que los críticos no han planteado la posibilidad de que el Arcipreste haya escrito una obra intencionalmente ambigua con el fin de crear un “juego literario” donde la ambigüedad es consciente. A pesar de que Gybbon-Monypenny no considere al *Libro* como una obra didáctica, reconoce el uso de este juego de palabras como un recurso retórico no para crear ambigüedad, sino para hacer el discurso más bello y ameno para el público oyente.

El Arcipreste nos ha expresado que además de enseñar, su otro objetivo es demostrar su talento como compositor de versos, para lo cual necesita utilizar ciertos recursos literarios y poéticos como el uso de la antítesis, la paradoja y la ironía entre otros, y así poder demostrarnos plenamente su arte y a la vez hacer más amenos sus versos. Aunque algunos críticos no lo reconozcan, el intento del autor de hacer su discurso más ameno (mediante toda clase de recursos dudosos desde el punto de vista ortodoxo) tiene como objetivo captar la atención de los lectores u oyentes para dar un mayor impacto a la enseñanza y estar acorde con la tradición medieval de enseñar deleitando. En la estrofa 45 se lee:

E porque de buen seso no puede omne rreir,  
 avré algunas *burlas* aquí de enxerir;  
 cada que las *oyeres*, non *quieras* comedir  
 salvo en la manera del trobar y decir. (118)

Aquí se nos está diciendo que en el libro hay burlas para deleitar a la audiencia. Estas burlas probablemente provocarán controversia, ya que supuestamente este es un libro escrito por un clérigo para enseñar el amor de Dios. En esta estrofa se nos sugiere que nos enfoquemos en el estilo que el autor tiene de hacer poesía y el provecho que de ella podemos sacar, y no en las burlas que pueda haber en el discurso. Gybbon-Monypenny también nos dice que no encuentra nada en el texto del *LBA* que niegue la firmeza de las bases ideológicas del

Arcipreste, y agrega:

No hay menor indicio de ideas heterodoxas, ni tampoco de una actitud rebelde acia la doctrina de la Iglesia sobre la moralidad sexual, la cual se expone sin rodeos en las cs. 217-232 y 1579-1605. Y los Gozos y Loores de Santa María, y las Pasiones de Nuestro Señor expresan una devoción sencilla y conformista, sin la menor sospecha de ironía ni escepticismo. (72)

Anthony N. Zahareas tampoco sugiere que haya en la obra ideas heterodoxas y ve estos elementos, que generan ambigüedad, como un logro artístico: “Through ambiguity, Juan Ruiz sustains intricacy of thought and purpose; as such, the *Libro's* ambiguity should be considered an artistic accomplishment, not a slavish imitation of didactic juxtaposition” (23).

La intención expresa del Arcipreste al componer su libro, además de hacer una obra didáctica y moral, es mostrarnos una obra de arte realizada por él mismo. Ya que en su época no existe en España el concepto renacentista de “el arte por el arte”, es de esperarse que su obra esté enmarcada en el ámbito didáctico religioso, donde las expresiones artísticas tienen que ser presentadas como ejemplos útiles para la salvación de las almas de los individuos.

Pareciera ser que el Arcipreste de Hita, en efecto, trata de cumplir con la tradición didáctica de la edad media, pero que ha elegido un método distinto a los de otros autores contemporáneos como don Juan Manuel. A éste, la ostentación de títulos

nobiliarios no le permitía utilizar recursos como la sátira o la ironía al tratar asuntos que tienen que ver con clases sociales inferiores dentro de sus obras didácticas, ya que esto era considerado indigno. Juan Ruiz, en su calidad de miembro del clero, se encuentra rodeado por circunstancias distintas que le permiten utilizar estos recursos retóricos y poéticos de una forma más abierta y libre, pero también los incluye en un marco didáctico, cubriéndose muy bien las espaldas. Su escrito nos muestra todo su conocimiento acerca de la ciencia y la teología de la época, y sirve como un instrumento de transmisión del conocimiento y no como un discurso de autoridad.

Por más inmoral y obsceno que nos pueda parecer un pasaje o un cuento narrado por Juan Ruiz, él tendrá una justificación a la mano; una referencia a una autoridad, una necesidad de ejemplificación explícita o una frase que nos reitera que el objetivo global de la obra es enseñar el buen amor. Así mismo, el arcipreste nos dice que su intención no es fomentar la inmoralidad que pueda existir en el contenido de cada una de las historias que cuenta, y nos reitera que el ser humano siempre puede elegir el bien o el mal. Al leer el *LBA*, es difícil observar a simple vista que nuestro arcipreste no rompe con la ortodoxia cristiana. Podríamos inclinarnos a pensar que algo contradictorio o ambiguo existe en sus páginas. Tal vez su autor quiso realmente enseñarnos el buen amor y al mismo tiempo quiso también desahogar algunos sentimientos, parodiando

algunos aspectos de la realidad en que vivía, demostrándonos cuán grande es su arte, que siglos después sigue siendo motivo de controversia, y provocando lo que ciertos críticos han denominado “una cuestión de ambigüedad”. Esta cuestión es generada por lo que Gybbon-Monypenny llama “el juego literario” que el Arcipreste nos invita a jugar. Este juego literario se asemeja a un juego de ajedrez donde su autor maneja el ataque verbal y la defensa ante las posibles críticas de una forma magistral, y sin embargo, el Arcipreste se encuentra ante un problema: algunos críticos de su obra se niegan a aceptar el jaque mate.

## Notas

<sup>1</sup> Ver Zahareas. Anthony N. *The Art of Juan Ruiz Archpriest of Hita*, 5-7.

<sup>2</sup> Gybbon-Monypenny, G.B. “Autobiography in the *Libro de buen amor* in the light of some literary comparisons”.

*BHS*, XXXIV, pp. 63-78, citado por Anthony N Zahareas. *The Art of Juan Ruiz*, 2.

<sup>4</sup> Spitzer, Leo. “En torno al arte del Arcipreste de Hita”. *Lingüística e historia literaria*. citado por Anthony N. Zahareas. *The Art of Juan Ruiz*, 2.

<sup>5</sup> Castro, Américo. “El *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita”, *CL*, IV, pp. 193-213. citado por Anthony N. Zahareas. *The Art of Juan Ruiz*, 3.

<sup>3</sup> Lida de Malkiel, María Rosa. *Selección del Libro de buen amor y Estudios Críticos*, 4.

<sup>4</sup> Kinkade, Richard P. ed. *Historia y Antología de la Literatura Erótica Española en el Contexto de las letras europeas 1200-1650*. 2 Vols, 132-133.

<sup>5</sup> McKeon, Richard. “The Organization of Sciences

and the Relations of Cultures in the Twelfth and Thirteenth Centuries”. *Proceedings of the First International Colloquium on Philosophy, Science, and Theology in the middle Ages*, 166-167

<sup>6</sup> Alfonso X en el siglo XIII aplicó este modelo de sistematización del conocimiento al publicar su *General Estoria* donde trataba de resumir la historia del mundo.

<sup>7</sup> F. Lecoy, *Recherches sur le “Libro de buen amor”*, 346.

<sup>8</sup> San Agustín. *De Trinitate*, Libros X, XI, XII, XV, XX, y XXI, citado por Gybbon-Monypenny, G.B. ed. *Libro de buen amor*. Madrid: Castalia, 1988, 105.

<sup>9</sup> Ullman, Pierre L. “Juan Ruiz’s Prologue”. *MLN*. 82.2. 1967: 149-170

## Obras Citadas

Gybbon-Monypenny, G.B. ed. *Libro de buen amor*. Madrid: Castalia, 1988.

— ed. *Libro de buen amor’ studies*. London: Tamesis Books Limited, 1970.

Kinkade, Richard P. “A Thirteenth-Century Precursor of the *Libro de buen amor*: The Art ‘amors’”. *La Coronica*: 24 (1996): 123-39.

— ed. *Historia y Antología de la Literatura Erótica Española en el Contexto de las letras europeas 1200-1650*. 2 Vols. Tucson: University of Arizona, 2003.

Lawrance, Jeremy N. H. “The Audience of the *Libro de buen amor*”. *Comparative Literature*, 36 (1984): 220-37.

Lecoy, Félix. *Recherches sur le Libro de buen amor de Juan Ruiz*. Paris: Droz, 1938.

Lida de Malkiel, María Rosa. *Selección del Libro de buen amor y Estudios Críticos*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973.

- McKeon, Richard. "The Organization of Sciences and the Relations of Cultures in the Twelfth and Thirteenth Centuries". *Proceedings of the First International Colloquium on Philosophy, Science, and Theology in the Middle Ages.* Dordrecht-Holland, Boston-U.S.A: D. Reidel Publishing Company, 1973. 166-81.
- Ullman, Pierre L. "Juan Ruiz's Prologue". *MLN.* 82.2 (1967): 149-70.
- Zahareas, Anthony N. *The Art of Juan Ruiz Archpriest of Hita.* Madrid: Estudios de Literatura Española, 1965.