

ESTUDIO PRELIMINAR

 *dixera por te dar ensiemplo, non porque a mí vino.*

Aproximadamente entre 1330 y 1343, en una extensa obra con título *Libro del Arcipreste*, el autor se identifica ante los lectores como «Yo, Johan Ruiz, el sobredicho arcipreste de Hita» (S575a), y a través de 1.728 estrofas protagoniza una serie de amoríos pecaminosos de los que al mismo tiempo sirve como narrador. Además, afirma ser poeta «según esta ciencia requiere» (Pr.), que de «manera [...] sutil» (65b) ha compuesto el libro a partir de diversos elementos tradicionales. «Arcipreste de Hita» parece señalar a cierto presbítero que por nombramiento episcopal ejercía sus deberes eclesiásticos en una parroquia, en este caso quizá dentro de la diócesis de Toledo, de modo que el autor del *Libro del Arcipreste*, Juan Ruiz, aparece como un eclesiástico que entre burlas y veras está rememorando a modo de ejemplos cristianos sus experiencias sexuales con mujeres. Sus esfuerzos por amancebarse se representan como desventuras burlescas en las que según él mismo yacen ejemplos del buen amor cristiano, confesando que ha pecado «porque es humanal cosa el pecar» (Pr.), y que ha compuesto su libro de «burlas» para entretener («que los que lo oyeran puedan solaz tomar», 12d), pero también para enseñar el camino cristiano (de cómo no «perder el alma», Pr.).

A través de los diversos episodios del *Libro del Arcipreste* el «fin» cristiano del amor de Dios se ha de realizar, *ejemplarmente*, por «medio» del amor mundano de la sexualidad. Los «fines» religiosos del «buen» amor de Dios, paradójicamente, han de justificar los «medios» burlescos del «loco» amor del mundo. Las lecciones cristianas del amor caritativo y los ejemplos burlescos de los amores sexuales se nos aparecen como contradictorios. Ahora bien, el conflicto entre doctrina y práctica está ahí para provocar al lector, para obligarle a distinguir entre unas cosas y otras: aunque sacerdote, el narrador es por naturaleza «hombre» que, «como otro pecador» (76a), no ha podido (o no ha querido) dejar de buscar «juntamiento» con «hembra placentera».

(71d). La causa está en su propia naturaleza, «ca natura lo enriza» (S75d). La sexualidad de este arcipreste, así como la de todos los seres humanos (metafóricamente, el «fuego» que arde dentro de la «ceniza»), se debe a la fuerza im- placable de la naturaleza. La «costumbre» de «querer siempre tener alguna ena- morada» (167b) es, proverbialmente, como «otra que natura» (166c). Para este arcipreste es difícil, cuando no imposible, abandonar el «amor con amada» (167c). La vida pecaminosa de sacerdote (se supone que «ordenado»), que sabe su doctrina pero a la vez es un «pecador» cristiano consciente de sus pecados, corresponde al apogeo de contradicciones de los fundamentos cristianos y, debido a los problemas sociales del clero dentro de la Iglesia, las doctrinas cristianas se secularizaban cada vez más.

Es un hecho que durante los siglos XIII-XIV la conducta social de algu- nos eclesiásticos seguía causando graves problemas a las iglesias, los cua- les en uno u otro grado afectaban a varias cuestiones controvertidas de la doctrina cristiana. (Los mismos problemas religioso-morales del arcipreste imaginario que, fuera del *Libro del Arcipreste*, exigían reconsideraciones de asuntos eclesiásticos son todavía hoy un continuo foco de interés.) En relación con los fundamentos cristianos de los diversos ejemplos, las con- tradicciones a través del *Libro* (aunque en sí cómicas, difíciles de solucio- nar) son una de las cuestiones más peliagudas que cabe plantear en la lar- ga evolución histórica del cristianismo. Lo problemático es saber si es posible por medio de burlas divertidas lograr una auténtica convivencia de dos amores contrarios, cómo puede ello conseguirse y cuáles son las con- secuencias. ¿Pueden –o deben– coexistir el trato sexual y la dedicación es- piritual al Dios cristiano? Es a partir de este tipo de problemas y paradojas que el Arcipreste de Hita ha planteado las contradicciones que yacen en las doctrinas y prácticas cristianas: como problemas (aunque burlescos) esenciales e importantes para los objetivos ejemplares del libro sobre los cuales vale la pena reflexionar. Y éstas son las cuestiones que ha de afron- tar cualquier edición o estudio del *Libro del Arcipreste*.

EN TORNO AL LIBRO DEL ARCIPRESTE

LOS DIVERSOS CONTENIDOS DEL LIBRO

A

El asunto principal de los episodios narrados se refiere a las desventu- ras del Arcipreste con unas quince mujeres –dueñas, panaderas, viudas, jó- venes, monjas, moras, etc.–. Comienzan con tres fracasos a raíz de los cua-

les el desafortunado cae en un largo sueño dentro del que tiene lugar una violenta pelea salpicada de cuentos ejemplares entre el Arcipreste (un eclesiástico frustrado y enfadado) y el dios del amor pagano, aquí perso- nificado como «Amor, tu vecino» (181). El inexperto amante (don Amor le reprocha con «mesura» «Quisiste ser maestro ante que discípulo ser», 427a) obedece sus consejos (además de los de Venus, esposa de Amor) y busca los buenos oficios de una vieja alcahueta. La intervención eficaz de esta mensajera algo «diabólica» (que, dentro de la comunidad urbano-feudal, sabe «trotar», lo que equivale a «alcahuetear») es el factor del arte de seduc- ción que más le vale en el feliz término de sus amores con una viuda rica de Calatayud y, después de varios esfuerzos, con una hermosa monja suje- ta a las reglas del convento. Estos extensos episodios narrados por el Arci- preste de Hita están los dos protagonizados por la vieja recadera que le tra- ta como a uno (que no el único) de sus clientes. El episodio de don Melón y doña Endrina es adaptación castellana de la comedia elegíaca latina *Pam- philus de Amore* (578-891, véase apéndice), pero para el de la monja, doña Garoza (1331-1507), no existe todavía un modelo directo.

A continuación, cambiando de rumbo, el Arcipreste narra tanto en «cua- derna vía» como en «lirica» burlesca los viajes por la fría sierra donde al pa- recer fue raptado por unas montaraces serranas. Poco antes de la Pascua, después de visitar como «devoto» el santuario de la Virgen María, presen- ció el largo episodio de la victoria alegórica de las tropas marítimas de Cuaresma sobre las fuerzas terrestres de Carnal, seguida del doble triunfo de Carnal y Amor el domingo de Resurrección. El Arcipreste se declara dis- cípulo de don Amor durante su recibimiento apoteósico por clérigos y ju- glares: el protagonista eclesiástico (en medio de otros religiosos que asis- ten a las procesiones triunfales) se retrata a sí mismo como quien aprende del dios pagano el «arte» ovidiano con que los hombres logran seducir a las mujeres.

Estos episodios principales están salpicados de otros menores y de una acumulación de consejos tanto morales como pragmáticos, de elogios de mujeres, de burlas a veces blasfemas de liturgias, de refranes sobre esto y aquello, de sermones, parodias y, en especial, de dos violentas invectivas: la primera se produce cuando, irritado, disputa con don Amor, a quien ta- cha de ser causa de todos los pecados mortales, y la segunda cuando, al mo- rírsele «su vieja» alcahueta, increpa a la muerte –se trata de una asombrosa imprecación desconsoladora: «¡Ay, muerte! muerta seas... mataste a mi vie- ja», 1520-1575–. Es posible que las experiencias del Arcipreste fueran confe- sadas desde una prisión, entre metafórica y verdadera (la cárcel de «amor» o del «pecado» vs. la prisión causada por «calumniadores»), ya que el Arcipres- te-poeta inicia su libro, *in media res*, con una plegaria a Dios y a la Virgen

María («¡Mexías, tú me salva *sin culpa* e sin pena!», 7d, y «¡ayúdame, Gloriosa, Madre de *pecadores*!», 10d) en la que ruega por su libertad, propaga que Dios es amor, destaca los peligros del pecado, se confiesa pecador y, como tal, decide contar sus experiencias, puesto que «ove de las mugeres a las vezes grand amor» (76b). Pero al mismo tiempo que confiesa ser pecador se contradice clamando su inocencia y vuelve posteriormente, en medio de sus esfuerzos por amancebarse, a rezar a la Virgen, a hacer penitencia o a pasar revista a las armas espirituales contra los pecados mortales. Así, en fin, oscila entre doctrinas cristianas y erotismos mundanos, en sus propias palabras, para «saber bien e mal, e usar lo mejor» (76d).

A este respecto, prologa y concluye sus historias amatorias, en donde, entre veras doctrinales y burlas ambivalentes, explica cómo deben leerse y entenderse los episodios burlescos de sus experiencias. No deja de jactarse del valor excelente de sus versos sutiles (pues «que saber bien e mal dezir, encobierto e doñeguil, / tú non fallarás *uno* de trovadores mil», 65cd), pero también invita a que los lectores enmienden (o incluso completen) sus textos. Las fuentes adaptadas se han elaborado como experiencias amorosas que en su conjunto representan un diverso y deslumbrante panorama cultural: una variedad europeo-oriental de fábulas o ejemplos, junto a los *fabliaux* franceses y a las poesías goliardescas; reglas de técnica erótica o *ars amandi* (don Amor y Venus le enseñan las estrategias de la seducción) acomodadas a los tratados de confesión, de lírica religiosa y a los sermones; diálogos, peleas y debates injertados dentro de la historia narrada en «primera persona»; episodios alegóricos y censuras satíricas al lado de líricas burlescas y una profusión de proverbios oportunamente intercalados junto a eufemismos profanos.

Se han identificado las fuentes de casi todos los géneros adaptados por Juan Ruiz, si bien, entre todas las que se han propuesto para el *Libro del Arcipreste* –pese a esfuerzos geniales de forzar paralelos o analogías– no se ha encontrado ninguna (incluso entre las obras de «cuaderna vía») que pueda servir como modelo para el conjunto del libro. La obra gira alrededor de lo que hace y dice el narrador, proyectando su pasado a la luz del presente de la narración. En cada segmento episódico se repite el dilema del Arcipreste atrapado entre dos amores contrarios –el loco o mundano con mujeres y el bueno o espiritual de la caridad cristiana–. Dentro de este esquema narrativo (más bien paródico-burlesco), las preocupaciones espirituales del narrador eclesiástico se transmiten a los lectores a través de obscenidades amorosas. Se ha puesto en duda si las condiciones eclesiásticas del narrador son las que determinan las intenciones conflictivas del protagonista o, al contrario, si la conciencia cristiana del pecador es el factor que determina sus actitudes hacia los conflictos entre «vida religiosa» y «vida mundana». Sin embargo, tanto el poeta histórico (digamos Juan Ruiz)

como el narrador fictivo de los amores del Arcipreste deben de ser conscientes de sus propias condiciones vitales: durante la primera mitad del siglo xiv, ser «arcipreste» equivalía a ser sacerdote ordenado. Se entendía automáticamente que vivir la vida ordenada bajo votos se correspondía con la misión cristiana de los eclesiásticos.

B

Todos los diversos elementos recogidos en el *Libro del Arcipreste* se han sometido a la primera persona de la estructura narrativa. De hecho, dar cuenta del libro, por antológico que sea, equivale a examinar a cada paso el contexto narrativo que determina las condiciones inmediatas del narrador, sin tergiversar los contenidos ni pasar por alto las contradicciones. El acto de narrar los episodios del Arcipreste como si fueran parte de su propio pasado sirve como el entorno situacional del cual depende tanto la función como el sentido de todos los elementos utilizados –sean referencias, palabras o frases, anécdotas, refranes, imágenes y sobre todo varios géneros de ejemplos y cuentos tradicionales–. De este modo, todos los contenidos se han contextualizado: de hecho, todas las ejemplaridades del *Libro* (sean ambiguas o claras) sólo son inteligibles a través de la estructura narrativa del *Libro* en la «primera persona» del Arcipreste. No le queda al lector sino leer cada fragmento del *Libro* –por mucho que algunas partes puedan parecer digresiones– de acuerdo con las específicas situaciones narrativas del Arcipreste, que, en uno u otro grado, determinan la función y sentido de cada una de las ejemplaridades cristianas.

El ejemplo modélico que sigue ilustra cómo funciona el proceso narrativo de interconectar y así contextualizar unos elementos con otros. El objetivo es destacar –en términos de las artes medievales respecto a las partes aisladas y el conjunto de ellas– la coherencia y continuidad de los dilemas amorosos del Arcipreste. Uno de los ejemplos mejor investigados del libro es el *fabliau* paródico «Enxiemplo de lo que contesció a don Pitas Payas, pintor de Bretaña» (474-489). Las conexiones entre esta parodia burlesca y el «mito odiseico» quizá no se evidencian de forma inmediata, pero no se ha de olvidar que se ha desmitificado varias veces y de diversas maneras el conocido mito del matrimonio de Odiseo y Penélope. La adaptación de la literatura popular de los *fabliaux* por Juan Ruiz subvierte burlescamente el idealismo de la lealtad y honor del mito odiseico: ante el mito clásico de la fidelidad conyugal de Penélope (símbolo de la honrada privación de las necesidades naturales del amor sexual), aquí la ausencia del héroe destaca no la fidelidad y sacrificios «penépicos», sino las infidelidades de la «esposa ideal» ante la tonta negligencia del marido.

En el *Libro del Arcipreste*, igual que antes en la historia homérica, el marido se ausenta —aquí por razones de negocios, a diferencia del modelo helénico— sólo después de asegurar la castidad de su mujer: pintando un cordero —conocido símbolo cristiano— en el estómago de su «Penélope». La recién casada es joven (como lo era la Penélope de Odiseo); naturalmente, había «fecho... poca morada» con su marido, así que se pone ansiosa de amores hasta que otro «ocupó su posada» y, eufemísticamente, «desfizose el cordero»; quiere decirse que se juntaban continuamente a tontas y a locas. La representación gráfica de la cópula carnal intensifica el pecado de adulterio, así que la burla del *fabliati* alude al pecado cristiano de la «transgresión» como actividad desenfundada que escapa al raciocinio («intellectum»). El modelo mítico de Penélope durante la ausencia del marido se ha elaborado *al revés*: los actos sexuales continuos en la casa del marido durante su ausencia (que es, significativamente, la situación de soledad que sufrió la Penélope de Homero) ocurren porque los adúlteros (como todos los pecadores) saben aprovecharse de la «negligencia» del marido. La sagacidad odiseica aquí está encarnada de modo burlesco en un cornudo (irónicamente, «pintor de su deshonra»), en tanto que la lealtad de Penélope está encarnada en una esposa adúltera que, por ser una mozuela recién casada, sufre las ansiedades sexuales de que carece el modelo clásico de Penélope.

A la luz de la *contextualización* dentro de la historia de los amores del Arcipreste confesados en «primera persona», el marco narrativo donde se ha insertado este cuento ejemplar depende de un «antes», un «durante» y un «después»: lo está narrando don Amor a su alumno, el Arcipreste fracasado en amores, como ejemplo didáctico para amantes; y lo ha tomado del conocido manual del *Ars amandi* ovidiano donde se aborda la seducción de las mujeres mediante consejos prácticos sobre cómo «hacer esto» o «evitar aquello». El episodio ha sido colocado estratégicamente por el poeta dentro de una visión alegórica soñada por el arcipreste después de haber fracasado tres veces en sus esfuerzos por amancebarse, por lo que se halla furioso contra su maestro don Amor, pero sin dejar de ser aprendiz amoroso: «Responde, ¿qué te fiz?», pregunta el discípulo a su maestro Amor, «¿por qué me non diste dicha?» (215a). Aquí, además, se confirma el papel contradictorio del Arcipreste cuando tacha al «amor» de ser raíz de los pecados capitales: quien ataca, por cristiana que parezca su indignación, es el aprendiz amoroso.

El eufemismo es en sí maliciosamente erótico (véanse los movimientos del coito en 478d) y en el contexto narrativo supone una blasfemia cristiana: Cristo es el «cordero de Dios», símbolo de la inocencia sacrificada, contextualizado burlescamente en torno a los amores concubenarios y ejem-

plares del Arcipreste. El consejo de don Amor puede valer en sí como estrategia de seducción (no dejes sola a la mujer) o como símbolo de lo que el buen cristiano (y por implicación el sacerdote ordenado) no debe hacer. La respuesta del «enemigo moral» de los cristianos, don Amor, al «religioso indignado» («Arcipreste, sañado non seas...», 423b), en el contexto narrativo de todo el libro, redefine el furor del Arcipreste dentro de su invectiva soñada no sólo como otra indignación cristiana más, sino también y sobre todo como su circunstancia actual de amante eclesiástico: «Pensando en mi ventura sañado...» (181b), sin rodeos, por «no acabar el medio» que desea (180c), que es claramente amancebarse.

Debido a las interconexiones y contrarreferencias, en cada detalle se repite el dilema del Arcipreste narrado por él mismo: el cuento ejemplar de don Amor, después de los fracasos debidos a la falta de experiencia y antes del primer éxito amoroso del Arcipreste (irónicamente, gracias a cuentos ejemplares como éste), se integra en la problemática de si la obra tiene o no una intención didáctica. Cada fragmento o situación adquiere su función en determinados contextos narrativos siempre protagonizados por la figura proteica del Arcipreste y así es como los distintos elementos del libro recogen las contradicciones típicas y cruciales en las experiencias amorosas de un eclesiástico. De hecho, partiendo de este ejemplo, se puede afirmar que para una lectura e interpretación correctas del conjunto de los cantares adaptados dentro de la narración es indispensable tener en cuenta que (según el mismo Arcipreste) cada contradicción es esencial para nada menos que la ejemplaridad cristiana de las burlas: lo que hace el eclesiástico, a diferencia de lo que debe hacer (aunque se trata de dos dilemas del todo opuestos), forma un todo complementario. Si la sexualidad permea de modo burlesco toda la narración, sirve al mismo tiempo como medio para una seria lección cristiana. El modo de combinarse los eufemismos sexuales con los consejos cristianos es lo que claramente hace contradictoria la primera persona del Arcipreste.

Ahora bien, se rompen deliberadamente las expectativas convencionales de intenciones didácticas (tanto clara como irónicamente declaradas) y se desconectan las relaciones doctrinarias entre los episodios burlescos y su ejemplaridad cristiana. Cualquier ejemplo de la narración puede servir de ejemplo típico de esta desconexión: la «lección» de no malentender el libro que se ha de sacar de la ambigua contienda por señas entre griegos y romanos (46-63); la prueba de la «inevitabilidad» del «juntamiento», tomada de las observaciones aristotélicas sobre la reproducción de los animales (71-75) y esgrimida a lo largo de los episodios; la decisión de volver a enamorarse a pesar de la «vanidad» del amor y la decepción (105-106); la «confesión» de no poder sustraerse de la sexualidad a raíz de la disputa

sobre el poder de Dios y el libre albedrío (123-165); el «ataque moral» contra el dios de Amor por un amante que, paradójicamente, preferiría elogiario (179-576); la doble lección reversible de cada fábula, dado el contexto narrativo en primera persona; o la «indignación moral» contra la inmoralidad de los clérigos y el «poder corruptivo» del dinero propagada por don Amor, que representa la «inmoralidad» y la corrupción (489-515).

Y lo mismo podría decirse de los consejos de que las mujeres desconfíen de las alcahuetas (892ss), del título mismo del libro en honor de Trotaconventos (932-33), de la entrada triunfal de don Amor entre los clérigos (1211ss), de la invitación provocadora de las monjas a que don Amor las seduzca («ven con nosotras, prueba nuestro cilicio», 1255), del desenlace entre el Arcipreste y la monja («enamóreme la monja e yo enamórela», 1498-1507), del epitafio provocador para la alcahueta («Cierto, en paraíso estás tú asentada», 1570a), y de la ironía de que mejor se sirve a Dios (dando limosna, rezando oraciones, cantando misas, ofreciendo oblaciones) cuando lamenta la muerte de la alcahueta (1572) o lee el *Libro* sobre sus alcahueterías (1628).

Un eufemismo provocador en su lugar narrativo se combina con los demás episodios del *Libro* y así comporta las señales que dan sentido a la ejemplaridad. Si unos zapatos en un escaparate no manifiestan su utilidad hasta que alguien los lleva puestos (Heidegger), podemos decir, analógicamente, que si el escaparate equivale a la «tradición» y los zapatos a los «cuentos» adaptados por Juan Ruiz, estos cuentos no tendrán sentido ejemplar (lo que es manifiestamente el objetivo del libro) hasta que el poeta no los elabore y el lector los lea de acuerdo con las representaciones imaginarias de los pecados ejemplares que constituyen la historia episódicamente narrada del Arcipreste amancebado.

Ahora bien, estas tendencias cristianas entre el Arcipreste y su auditorio se transmiten en formatos híbridos: *escribir* y, por tanto, *leer* algo sobre quien *habla* y quien *escucha*. Este proceso de comunicar mensajes y ejemplos acarrea problemas. Recordemos la fábula de las liebres presas por el pánico (1445-1453): es contada en privado, y por tanto oralmente, por Trotaconventos, que aquí se dirige sólo a una monja como mensaje práctico de que «todas las monjas que tenedes freilía» (1451b) en vez de seguir siendo cobardes deben aceptar amantes. El Arcipreste está *escribiendo* para los lectores el discurso *oral* de su mensajera. Así, la descripción del coito por don Amor («desfizose el cordero», que ya analizamos, se dirige oralmente al Arcipreste de Hita (y por medio de él a los lectores), para que, desengañado, pueda comprender, según Ovidio, que una de las causas de sus fracasos ha sido la negligencia; y el eufemismo salaz (de que ya no queda nada del cordero pintado en el ombligo de la mujer) equi-

vale al consejo ovidiano de preocuparse por las necesidades eróticas de sus amigas. El proceso narrativo de intercambios «orales» adaptados como «lectura» es el modo artístico de proyectar un auditorio y recrear éste de acuerdo con el plan narrativo de la «primera persona».

C

Uno de los desafíos, según el narrador, es aprender a calibrar los equívocos que plantean malentendidos. El Arcipreste mismo advierte al lector de la duplicidad narrativa de los episodios amorosos, pues cada vez que cree que el libro le miente es cuando dice mayor verdad (69a). La duplicidad, es decir, las maneras algo casuistas del narrador para fingir, jugar o engañar, es la base retórica de la historia narrada. Poco después de su primera seducción (bajo el nombre de «don Melón»), por ejemplo, el Arcipreste explica a las mujeres que la verdad ejemplar de los amores que acaban de leer (entre Melón y Endrina) es no fiarse de las medianeras y aprender a protegerse de sus engaños. Además, lo que resulta fundamental para una comprensión auténtica de su libro es que *ni* su historia narrada es histórica *ni* sus desventuras amorosas son biográficas; la «primera persona» no es del narrador (se supone) histórico, sino del inventado. Es como decir «Yo ya no soy “yo”, ni mi “estoria” es mi historia». Lo cual sugiere que hay dos narradores, el poeta histórico, Juan Ruiz, y el personaje ficticio, el Arcipreste de Hita: «Entiende bien *mi* historia de la fija del endrino; díxela por *te* dar ejemplo, *no porque a mí vino* (909ab)».

Juan Ruiz adapta en castellano la comedia elegiaca en latín, *Pamphilus*, para elaborar el episodio de la seducción de la virgen Galatea por Pánfilo. Se ha realizado esta elaboración sólo de acuerdo con las condiciones narrativas de la historia de amores, como si la joven seducida fuese la viuda, doña Endrina, y el seductor, don Melón (cuyo sustrato caracterológico es el Arcipreste), fuera el protagonista del *Libro* cuyos tres primeros esfuerzos por amancebarse han sido infructuosos. Como todos los acontecimientos del *Libro* están narrados en «primera persona», los dos personajes de *Pánfilo* (paródicamente elaborados) ya habían aparecido dentro de los episodios narrados por el Arcipreste antes de la adaptación de *Pánfilo* (653-745).

Es el propio narrador quien quiere hacer constar que las historias supuestamente ejemplares en primera persona *no* le habían sucedido de veras, sino que eran sólo unas burlas para hacer reír («abrí algunas burlas aquí a enxerir», 45b); el objetivo es ilustrar serias lecciones, las cuales, sin embargo, suelen aburrir («... de buen seso non puede omne reír», 45a). Así que las obscenidades sexuales del episodio elaborado *—del todo ima-*

ginarias— son el medio «artístico» de propagar la caridad cristiana en la «historia» ejemplar. Juan Ruiz adopta el papel del Arcipreste para rememorar ahora la historia pasada de su primera seducción exitosa. Distingue entre su vida histórica y, por razones didáctico-ejemplares, la versión del todo ficticia de ella, imponiéndoseles a los lectores una separación entre lo que en el *Libro* pertenece a la vida ejemplar del Arcipreste y a la vida histórica del narrador o autor. El autor del *Libro* (quien dice «mi historia» y «dixela») no puede ser el *Arcipreste de Hita* del título, que sirve de narrador y protagonista. (Esto equivaldría a que el histórico Dante Alighieri fuera el viajero de la *Divina Commedia* o a que en *Don Quijote* Cervantes fuera Cide Hamete Benengeli —y así por el estilo respecto al problema de identificar autor y personaje—.) Pero la tendencia de envolver al lector en sus experiencias amorosas, las del Arcipreste de Hita, y al mismo tiempo hacerle consciente de que no está leyendo sino unas ficciones inventadas con fines ejemplares, es el factor que determina la estructura narrativa del *Libro*.

Lo que importa es que el lector se ve obligado a deslizarse de la realidad histórica del autor a la situación ficticia del protagonista y, viceversa, de la ficción a la realidad, y esta distinción es aplicable a todos los episodios narrados: una es la realidad histórica de Juan Ruiz, dentro de la cual los lectores constituyen un público que, desde fuera del escenario narrativo, acaba de leer una ficción del modo en que, gracias a Ovidio y a la intervención eficaz de Trotaconventos, se ha realizado la seducción de una viuda. Los miembros de este público y el poeta histórico viven en un mundo de realidades concretas en el que las cosas son verificables. Pueden, por ejemplo, reflexionar sobre los méritos y deméritos ejemplares de las historias que están leyendo («Si la razón entiendes o en el seso aciertas, / non dirás mal del libro que agora refiertas», 68cd). Y dentro de este mundo real del autor hay otro mundo de personajes inventados en la mente del poeta —dueñas, mensajeras, parientes, panaderas, amigos, don Amor, Carnal, Cuaresma, los jóvenes, la monja y la mora, etc.—. Para el público, el mundo del Arcipreste (que quiere amancebarse) o de doña Endrina, Trotaconventos y don Amor no es real en el sentido en que lo es el suyo propio.

Pero desde el punto de vista ejemplar el mundo narrado de los diversos personajes representa una realidad en la que los personajes no son sólo personajes, sino, por lo menos simbólicamente, gente reconocible: los dos ansiosos en amores quieren hacer el amor igual que todos los hombres en el mundo real. Pero la realidad del Arcipreste/Melón y de la viuda/Endrina difiere de la del autor y el público en tanto que no es sino una realidad inventada, del todo ficticia, un producto de la mente del

poeta. Los personajes de «mi historia» narrada (el Arcipreste transformado en don Melón y la Galatea del *Pamphilus* convertida en la viuda Endrina) pueden resultar «simbólicamente» reales para el público, pero solamente en la medida en que la realidad inventada se ajusta a la ejemplaridad que tiene el lector o el narrador de su propia circunstancia. Pocos autores, que se sepa, se han aprovechado con tanta sutileza de las múltiples variantes del proceso ficcional: si el pecador cristiano, como narrador de sus pecados, arregla e interpreta sus vicisitudes sexuales según su situación actual de *autor* y *narrador*, entonces el actual *status* social de un miembro de la Iglesia cristiana atrapado por su naturaleza es el factor que determina el «autorretrato literario» del Arcipreste. La explicación «dixela por te dar ensienplo» es tanto del autor (fuera del libro) como del narrador (dentro del libro): el autor cristiano (por implicación en tercera persona) hace que el narrador (como el Arcipreste) relate sus experiencias pretéritas en primera persona para después revelar que dichas experiencias importan sólo como ficciones y que, como ejemplos, se han ideado para hacer creer la realidad del peligro. Dentro de las normas narrativas elaboradas por el poeta del *Libro*, sólo el Arcipreste de Hita como eclesiástico, al narrar sus experiencias pecaminosas (quizá desde esa prisión más metafórica que real), puede explicar cómo y por qué, contra las normas cristianas de la Iglesia, defiende fervorosamente la necesidad del amor placentero de los clérigos, que no es otro que, en general, el loco amor del mundo y, en particular, el amancebamiento de los eclesiásticos. Pero definiendo a la vez (también según las normas cristianas) la necesidad de rechazar, en el nombre del «bien» espiritual (el buen amor de Dios), los llamados placeres del juntamiento natural.

Queda clara la estructura de la historia narrada. La historia del Arcipreste tiene una doble dimensión simultánea: como sucesos del pasado narrados en primera persona y como versión ejemplar de estos mismos sucesos. A los lectores se les ofrecen los episodios pecaminosos ya *rebechos*. El enfoque realizado por el poeta consiste en convertir al narrador, sutilmente, en mediador de sí mismo; y este enfoque implica una serie de relaciones intrigantes entre el poeta y el narrador, entre el narrador y el protagonista, entre el protagonista y los lectores. Según las reglas del juego narrativo (forjadas lúdica pero claramente por el mismo poeta), dentro de la narración ficticia del *Libro*, el pasado amoroso del Arcipreste de Hita ya es ido. Y como este pasado no es renovable por definición, se confunde para los lectores con los mensajes tanto ejemplares como contradictorios que con una mirada retrospectiva el narrador les está transmitiendo. Las intenciones religioso-morales del narrador se confunden, así, con los asuntos sexuales burlesca y cómicamente narrados.

A

Los lectores son testigos de los pecados ejemplares del Arcipreste de Hita y, además, intérpretes del pecador y de dichos pecados ejemplares. La *primera persona* implica que al ser el Arcipreste de Hita el narrador, él es todo lo que se ha narrado, lo cual confirma la capacidad proteica del narrador para transformarse de un papel a otro. La primera persona representa los diversos papeles de Juan Ruiz —*aunque no sean de verdad, sino sólo de ficción*—: se destacan los de poeta, prisionero, pecador, narrador, arcipreste, devoto, burlón, seductor inútil, cliente, clérigo amancebado, etc. (véase «Guía de lector»). Estos papeles están articulados entre sí de varias maneras, siendo el papel eclesiástico de Arcipreste el que es determinante entre los demás: éste es el ángulo desde el que el narrador aborda los pecados pretéritos de su historia inventada, que no vivida, por él. Estos pecados son los factores que determinan las intenciones de convertir unas ficticias sexualidades burlescas en ejemplos docentes. De ahí que para los lectores las duplicidades del Arcipreste, irónicamente, cohesionen las contradicciones dentro de la misma ejemplaridad cristiana.

24

Ahora bien, detrás de la descripción de los contenidos, de la estructura narrativa, el trasfondo cristiano de ello y, además, las contradicciones que permean el libro, se ha cuestionado cómo se les han transmitido a los lectores (*fuera* del texto) los diversos contenidos literarios de primera persona (*dentro* del texto). Varios expertos (entre ellos H. A. Kelly, J. Walsh y Fulhaber —véase Bibliografía—), tras cotejar los conocimientos articulados por el Arcipreste con las fechas de estos conocimientos (entre otros detalles del libro antológico), sugieren que es posible que el libro sea de fecha más tardía y que, además, se haya escrito más bien por entregas e incluso por más de un poeta o copista. Al reinvestigar fechas, referencias, discrepancias y relaciones entre los copistas de los manuscritos y el autor o autores de los contenidos, se ha manifestado el deseo de averiguar si existe en la totalidad del *Libro* un recorrido marcado bajo la acumulación de los diversos textos, o un orden lineal y coherente en vez de (lo que es típico en obras medievales) una red de caminos. La posibilidad de que las partes que componen el libro tengan fechas distintas y el hecho de que falten documentos verídicos sobre el tipo de «arcipreste-poeta» (Kelly) ponen en tela de juicio la llamada unidad de los contenidos o el título forzada y falsamente unitario debido a «los prejuicios de los hispanistas» (Walsh). Por eso, antes de analizar la primera persona y sus contradicciones importa reflexionar también sobre los fundamentos de la composición y estructura del *Libro del Arcipreste*.

Las declaraciones «E compuse este nuevo libro» (Pr.) o «fazer un libro de buen amor» (13c) son reveladoras; el mismo Arcipreste se refiere a lo que ha escrito como «libro», lo que no excluye que hayan ocurrido varias transformaciones a raíz de diversos factores que pueden oscilar desde propósitos personales hasta caprichos. (A nadie se le ha ocurrido que Juan Ruiz, como Galdós o Gogol, escribiera el *Libro*, de un golpe.) A los libros antológicos (sobre todo de la Edad Media) no se les permite la coherencia de algo orgánicamente hecho. Con todo, el plan general de una construcción narrativa (como, por ejemplo, someter todos los elementos, aunque por entregas, al «yo» del Arcipreste) pudo haber existido antes de que el material del libro cayera en las manos de copistas y otros interesados. Los libros medievales hacían su camino al andar y a esto hay que añadir los efectos acumulativos de la tradición oral y los manuscritos: puede que varios fragmentos se hayan desprendido de sus raíces en el tiempo y el espacio.

Con todo, por lo menos en el caso del *Libro del Arcipreste*, los diversos componentes se han incorporado dentro de unos episodios moldeados y al parecer remoldeados (sea por el autor o copistas) dentro de la historia en primera persona; un narrador cuyas actitudes ambivalentes hacia el amor y sus instintos poéticos de contar buenos cuentos ejemplares se manifiestan desde el comienzo hasta el final (pese a que el recorrido posiblemente se ha hecho por entregas), cuando todos los fragmentos de «este mi libro» (Pr.) cristalizan en la declaración final de que «fizvos pequeño libro de testo, mas la glosa / non creo que es chica...» (1631ab). El *Libro del Arcipreste* nos ha llegado dentro de unos patrones que se han manifestado continuamente dentro del libro: la organización del conjunto de textos en primera persona y la constante preocupación por el amor son los factores que determinan la función que desempeña cada elemento, por dispar que parezca, dentro de la totalidad antológica.

Propagar el amor de Dios es, en general, una tarea didáctica difícil, que supone la continua interacción entre el poeta y los lectores. El Arcipreste vive eso que (san) Agustín había llamado «la discordia de la carne y del espíritu»: el espíritu difícilmente puede contener sus pasiones carnales (san Pablo, «Epístola a los Gálatas», anticipó esta lucha agustiniana entre la voluntad y los sentidos), pero para colmo de las dificultades, como observa el mismo Arcipreste, si no puede hombre reír con cosas cuerdas (45a), se impone una decisión acerca de la estructura narrativa; a saber: articular las intenciones cristianas con el deleite, o sea, burlas para hacer reír y veras para meditar. Esta estrategia permea todos los ejemplos. El *Libro del Arcipreste* convierte a los lectores en testigos para instalarlos en el pasado pecaminoso del protagonista, transformándolos en copartícipes de las ex-

25

periencias sexuales del Arcipreste –por muy ficticios que sean tanto el pecador como sus pecados–. Esto plantea (mucho antes del *Quijote* y la literatura de la modernidad) la preocupación –bastante medieval– por los problemas respecto a lo que en la actualidad se ha llamado «recepción pública del arte»: si las ficciones sobre el Arcipreste de Hita, ideadas como Ejemplares por él mismo, han de apelar, en uno u otro grado, al sentido de la realidad de los lectores, ¿cuál ha de ser la actitud de éstos hacia un eclesiástico amancebado que, no obstante la representación burlesca de sus pecados amorosos, pretende enseñar de veras el amor cristiano de la caridad? ¡Fascinante problema!

B

Según el narrador, si los lectores no aprenden a distinguir entre el «son feo de las palabras» con que se hacen las burlas y las «intenciones» cristianas de salvar el alma que yacen en las burlas (de ahí «la burla que oyes non la tengas por vil», 65a), es que carecen de la sutileza para ver cómo funcionan los vínculos entre lo que le pasó al Arcipreste y cómo se ha narrado este pasado para transformarlo en parábola y mensaje: «Non dirás mal del libro que agora refiertas» (68d) implica que, pese a sus intenciones de no despistar a los lectores, el Arcipreste cree que éstos han de malentenderlas. Al mismo tiempo les induce a reflexionar sobre los amores del Arcipreste con mayor intensidad ejemplar de lo que se ha hecho hasta ahora. En el libro el «mensaje» cristiano sobre el amor de Dios es tradicional y como tal claro y fijo –*no es de dudar*–, en tanto que los «medios» de su transmisión son equívocos sutiles y llenos de duplicidades, ironías y contradicciones –*son muy de confundir y dudar*–. Los dos niveles de los «mensajes» y «medios» están deliberadamente articulados entre sí de una «manera [...] sutil» –que equivale, ingeniosamente, a considerar a la vez muchos aspectos diversos de un mensaje, por lo que no es fácil resolverlos en su complejidad.

El Arcipreste de Hita tiene conciencia de las equivocaciones típicas del género de las «confesiones»: al ser lo que le pasó, el pecador acaba siendo a la vez su propio creador y su criatura. El Arcipreste de Hita sentencia la ejemplaridad del libro no sólo por lo que les aconseja a los lectores en favor del buen amor de Dios (un amor que forma una totalidad dogmáticamente unificada), sino, al contrario, por lo que sutilmente tergiversa, sugiere o no dice. Es en los equívocos y rodeos de sus comentarios donde la presencia de la ejemplaridad cristiana, en sí fija y doctrinal, debe sentirse de manera claramente equívoca. Lejos de constituir un todo redondo y coherente, el mensaje cristiano de los amores del Arcipreste revela

conflictos y contradicciones al poner en práctica las doctrinas cristianas; en cuanto el Arcipreste predica sobre el amor, enseguida empieza el instinto natural de amor a obrar en él, a transformarle de predicador eclesiástico en hombre que busca ligarse, naturalmente, con nuevas amigas –«... según natura compañía siempre nueva» (73c)–. La problemática de vincular castidad y sexualidad en el mismo eclesiástico ordenado es el factor narrativo que determina las ambivalencias de las burlas que han de servir a las intenciones cristianas (Pr.). Juan Ruiz lleva estas contradicciones (que por lo menos en potencia yacen en las funciones histórico-eclesiásticas de la doctrina cristiana) a su extrema secularización histórica.

Sin la distinción entre lo que es verdad categórica («según la fe cathólica», 140d, propagada por el Arcipreste «creyente») y lo que no lo es, sino una contradicción (como un sacerdote amancebado), no podría existir el libro que estamos leyendo. El Arcipreste ficticio de Hita, pese a sus protestas, busca juntamiento con diversas «dueñas» (76) y al mismo tiempo, al revés, pretende, a pesar de la ambivalencia divertida de sus actos, dar ejemplos de cómo no debe hacerse lo que hace (909). Se trata de actos de barraganía frente a obras de caridad; ahora bien, cómo el narrador ha reunido e interpretado los ejemplos amorosos durante su carrera eclesiástica (que suelen incluir no sólo las desventuras que le han ocurrido con mujeres, sino lo que él mismo propaga sobre ellas) es otra cosa –«Verás que bien es dicha, si bien fuese entendida» (64c)–. Se contradicen los mensajes que presumiblemente versan sobre caridad cristiana, como desear «oír misas e fazer oblaçiones» (1628a) con las maneras tergiversadas con que se transmiten como ejemplos cristianos. El fenómeno de las contradicciones es indiscutible en cuanto a sus manifestaciones en todos los episodios. Más sutil es su interpretación –por ejemplo, poder explicar a qué se deben tantos equívocos provocadamente articulados.

¿Hay en la unión conflictiva de los dos amores, encarnados en el Arcipreste que los está narrando, alguna creencia tan cierta que ningún lector razonable pueda dudar de ella? Si una postura equívoca apenas tiene justificación en la concepción cristiana del mundo que el mismo Arcipreste propaga, ¿cómo afrontar en un ejemplo tras otro de los dilemas del Arcipreste los obstáculos que entorpecen el camino de una respuesta directa y segura? La conclusión de Juan Ruiz en su *Libro del Arcipreste* es que, de forma realista, no hay salida sencilla a estos dilemas de amor nacidos de la naturaleza humana («es amar las mugeres, nunca se les olvida», 152b). Y si las contradicciones yacen en los dilemas inventados de un arcipreste ficticio es sólo porque tienen que ver con las discrepancias (como, por ejemplo, la distinción entre «apariencias» y «realidades») que causan mayor perturbación tanto en el credo cristiano en sí como en la práctica eclesiástica

(o la secularización social) de las conocidas doctrinas cristianas. Lo que yace tras las discrepancias e incongruencias burlescas son varias contradicciones que a su vez, aunque de modo indirecto, tienen que ver con la función social de las doctrinas del buen amor de Dios.

El factor forzosamente sectario de las doctrinas del amor cristiano —el buen amor de Dios— no puede aceptar, dentro de su sistema, discusión o duda posible y por tanto, al asumir el automatismo de «o este camino o ninguno», este tipo de exclusividad dogmática (indispensable en cuestiones teológicas de fe y de homilías), por lo menos en el *Libro del Arcipreste*, no provee al lector de una solución inequívoca. Por ejemplo, frente a la analogía tradicional de que, desde dentro, «las manzanas pudren» —actitud conocida del *contemptu mundi*—, para el Arcipreste «dan buen olor» (163d). Esta actitud más bien «inclusivista» o «abierta» equivale a que puedan cohabitar el «no» con el «sí» y viceversa. Tampoco es solución viable la reacción hedonista de simple rechazo de toda ideología eclesiástica: resulta difícil no ser contradictorio en lo concerniente tanto al amor sexual como al espiritual. No hay razón alguna en el *Libro* para pensar que el dilema del amor pueda ser (a pesar de las burlas divertidas) algo diferente de lo que es —complejo y sin salida fácil—. De ahí el valor extraordinario de la primera persona tal como Juan Ruiz la representa ante el público: como narrador, el Arcipreste ha tratado de ser irónicamente juguetón, pero no por eso pretende jamás permanecer distante.

Juan Ruiz ha forjado la primera persona de este *Libro del Arcipreste* como un cristiano contradictorio que en ningún momento de su narración pretende pasar por alto los contrasentidos de los amores mundanos en general ni, en particular, los esfuerzos conflictivos por amancebarse. Aunque sacerdote, depende de alcahuetas a las que al mismo tiempo censura severamente. Sea para divertir o instruir, esta mentalidad cristiana se ha integrado en la organización narrativa y determina la función que desempeña cada elemento tradicionalmente cristiano dentro de la acumulación de materiales tradicionales. Por tanto, la manera «de trobar» del Arcipreste (hoy día diríamos «la finalidad artística» del poeta) ha de servir a estas intenciones («las palabras sirven a la intención», Pr.). Por consiguiente, el *Libro* es a la vez: *coherente*, gracias al marco narrativo dentro del cual el «yo» de Arcipreste queda incorporado de modo constante a todo lo que se hace o dice («onde yo de mi poquilla ciencia», Pr.); *total*, pues, directa o indirectamente, incorpora a la «fe católica» (140d) cada detalle del conjunto de los dos amores entre pecaminosos y ejemplares del Arcipreste; y finalmente, *flexible*, ya que a cada paso de los ejemplos o discursos cristianos se plantean, a veces de modo paródico-burlesco, equívocos, desvíos y contradicciones («que sobre cada fabla se entiende *otra cosa*», 1632c).

Es habitual ver la doctrina cristiana (incluso la que se manifiesta a través del *Libro del Arcipreste*) como un conjunto de creencias sobre el lugar del hombre en el mundo. Tales creencias pueden ser más o menos generales, pero proveen un marco dentro del cual los individuos (como por ejemplo el Arcipreste ideado por Juan Ruiz, que no deja de describirse a sí mismo cristianamente como pecador) entienden el mundo y participan en la sociedad. De modo que las creencias cristianas de la sociedad castellana de los siglos XIII-XIV (en gran parte ya secularizadas) son las que determinan (aunque a veces paródicamente) la mentalidad del Arcipreste de Hita en su conjunto, así como las actitudes hacia el amor (en «pro» o en «contra») de los personajes. Ahora bien, ¿qué era el cristianismo en tiempos del *Libro*?, aunque indispensable, es una pregunta difícil de contestar. La mentalidad cristiana que permea el libro refleja, directa o indirectamente, la posición del autor en su tiempo, y forma parte de la cuestión más amplia de la visión del protagonista sobre el mundo social a que servía como arcipreste.

En cualquier historia del cristianismo, sobre todo durante sus vaivenes a lo largo de la Edad Media, se ha destacado una situación inevitable: que las reflexiones sobre la doctrina cristiana y, partiendo de ellas, las participaciones en la sociedad pueden conducir a cambios o desarrollos en el cristianismo particular adoptado por cada individuo. En estos términos históricos, los estudios sobre el amor cristiano en el *Libro del Arcipreste* corren el peligro de ser reducidos a meras fuentes e influencias sobre las llamadas intenciones del poeta (siempre con «rodeos» sutiles) al protagonizar su historia. En todo esto habrían sido de suma importancia no sólo las doctrinas cristianas en sí, sino las ideas (como, por ejemplo, la de que «Dios es amor») propagadas por las instituciones religiosas y los medios eclesiásticos de comunicación de masas.

Las doctrinas cristianas (que no sólo «doctrina» han pasado (y siguen pasando) por evoluciones extraordinarias. El trasfondo cristiano de Juan Ruiz para los comentarios didácticos del *Libro* hacía mucho que había sido fijado —desde la Biblia y los Padres de la Iglesia hasta los argumentos laicos sobre el cuerpo, el sacrificio y la resurrección de Jesucristo—. Para inculcar la pureza cristiana se destacaban varios dichos de san Pablo referentes a que solamente Jesucristo es el fundamento sólido del edificio espiritual (metafóricamente, la cabeza del cuerpo de la Iglesia), de donde se exhortaba: «Dejad muertos vuestros miembros a las cosas terrestres: a

las fornicaciones, a la impureza, a las pasiones, al apetito desordenado y a la codicia...» (I Corintios, 6 o Colosenses, 5). Antes que nada, la doctrina cristiana se propaga y funciona como *realidad social*: es por los medios de la institución eclesiástica que en el tiempo de Juan Ruiz se articulaban políticamente ciertos ideales éticos, en tanto que a la luz de ellos se justificaban ciertas prácticas y se atacaban otras. Respecto a la actitud cristiana, dogmática y teológicamente, no hay sino creencias de dos tipos, las que son verdaderas y las que son falsas. Este fenómeno de lo «verdadero» en contra de lo «falso» es indiscutible en cuanto a la realidad eclesiástica de la doctrina cristiana. Más delicadas y ambivalentes han sido, sobre todo en las prácticas institucionales de las iglesias, sus interpretaciones—incluso las contradicciones que se manifiestan en el *Libro del Arcipreste*.

Igualmente cierto es que el modo en que se han reunido y elaborado los elementos bíblicos puede —y suele— incluir no sólo lo que dijo Jesucristo, sino lo que varios expertos a lo largo de muchos siglos han pensado de ello y cómo se han propagado las diversas lecturas. El credo cristiano penetra en Juan Ruiz por medio de historias tanto escritas como orales. Dentro del libro, por ejemplo, el conjunto de diversos materiales (incluso los argumentos en pro del buen amor de Dios) no se yuxtapone, sino que, por el contrario, se ha organizado a través del Arcipreste en su papel de protagonista eclesiástico de las experiencias amorosas y de narrador de la historia de ellas como ejemplos del credo cristiano. Dada la importancia de los clérigos y eruditos eclesiásticos, como el Arcipreste, se destacan (tanto histórica como literariamente) ciertas tendencias no muy complejas, más bien sencillas para el vivir cotidiano de los feligreses: no se duda de la naturaleza y existencia de Dios, y tampoco del propósito final del sacrificio de Jesucristo; el mal no lo causa Dios, sino nosotros, que usamos la libertad para cometer maldades («locuras» en el libro); entre las leyes seculares y las de Dios prevalecen éstas. El problema de siempre ha sido el factor eclesiástico, puesto que en la práctica de los credos (exactamente como en el caso del Arcipreste) hacen falta ejemplos adecuados.

Unas oscilaciones tan radicalmente conflictivas (cuando no divertidamente chocantes) entre ejemplos sobre el «juntamiento» y sobre la «abstinencia» exigen aclaraciones, que —a diferencia de los modos medievales de adoctrinar— vengan de la situación narrativa de la confesión y la autorreferencia. Si, aun por equivocación deliberada, la intención del Arcipreste de Hita es dar a los lectores ejemplos eficaces de buenas obras cristianas, puede resultar convincente sólo con tal de que él mismo, tanto pecador como narrador de sus pecados, sea, primero, consciente de los dilemas que afronta un eclesiástico ordenado y, luego, capaz de representar estos dilemas ante los lectores. Respecto al género de las confesiones, esta con-

ciencia del pecado por el pecador yace en lo que astutamente llama Foucault «las tecnologías del yo» —la obligación y capacidad de decir la verdad (con o sin rodeos) sobre sí mismo—, de donde se da, naturalmente, la duplicidad entre doctrinas y prácticas, entre credos cristianos y disciplinas eclesiásticas. En el *Libro* las doctrinas cristianas se expresan en reglas, ritos, gustos y costumbres, sin que posean (digamos, como en Agustín o Dante) una teología sistemática. Las doctrinas cristianas vividas por el Arcipreste representan un menor grado de sistematización teológica en su estado conceptual.

Partiendo de la estructura narrativa, ahora podemos reflexionar sobre los hechos verificables del *Libro del Arcipreste de Hita*. El Arcipreste ha seleccionado ciertos ejemplos de sus experiencias pecaminosas a la luz de la duplicidad del amor; se trata de unas seducciones conflictivas, representadas entre burlas sexuales y veras cristianas. Conforme el poeta va coleccionando, componiendo y arreglando sus materiales en una narración (aunque deja que otros «trobadores» añadan o enmienden, 1629), advierte a los lectores de la acción recíproca entre los dos polos cristianos del amor —el bueno y el loco—. Y esta dependencia mutua de los dos amores «bueno» y «loco» (mediante la cual el narrador y el eclesiástico se reflejan mutuamente) entraña reciprocidad entre el «pasado» de sus experiencias pecaminosas y el «presente» de la lectura ejemplar de ellas: porque el Arcipreste, como narrador, es conscientemente parte del presente de los lectores, en tanto que sus pecados amorosos pertenecen al pasado. Este proceso forma parte esencial de las confesiones cristianas (véanse Dufour, Foucault y Bibliografía).

El Arcipreste (tanto narrador como moralista) y los pecados amorosos de la narración son mutuamente ejemplares: sin los esfuerzos por amanecerse, el narrador eclesiástico carecería tanto de ejemplos eficaces sobre los pecados del mundo que el cristiano debe evitar como de contraargumentos vitales sobre la naturaleza (como los de don Amor o Trotaconventos) y sobre los amores placenteros aunque pecaminosos; y sin el aspecto moral y cristiano del narrador los pecados (por ser frívolos o burlescos) acabarían faltos de sentido ejemplarmente cristiano. El *Libro del Arcipreste* es una representación imaginaria de un pecador tanto cristiano como eclesiástico que, por desviarse de su ordenación, da a entender que sus pecados sexuales pertenecen al pecador mismo, o sea, al hombre. Se podría decir que, como en las confesiones (o más tarde en las novelas picarescas), se ha estructurado un conflicto continuo entre el «presente» ejemplar del narrador y el «pasado» desviado del pecador. Y he aquí cómo y por qué se manifiestan contradicciones auténticas: en las confesiones cristianas (verdaderas o fingidas, lo mismo da), para que el pecador se entienda a sí mismo, se purga de sus pecados distanciándose de ellos —se distinguen el

pecador de antes y el narrador actual—, mientras que es esta separación clara entre uno y otro la que se confunde en la primera persona del *Libro del Arcipreste*.

B

Se da por sentada la dualidad cristiana de que cada cosa de aquí abajo tiene su correspondencia allá en el cielo. En cambio, las maneras de narrar y comentar esta dualidad están cargadas de varios significados conflictivos que (quizá deliberadamente) confunden al lector. Antes de tocar las complejidades narrativas dentro de las cuales Juan Ruiz adapta y elabora unos pecados inventados, es conveniente, como trasfondo de su mentalidad cristiana, revisar brevemente la tradición de los siempre repetidos «dualismos», anteriores a su cristianización. Los dos principios irreductibles de la llamada dualidad cósmica, la «materia» y el «espíritu», se conjugan íntimamente en el hombre. Para los griegos politeístas (Sócrates, Platón, Aristóteles) lo que yace tras las cuestiones filosóficas de los dualismos es el problema de la existencia humana y tras ella el concepto de lo que es o puede ser el lugar del hombre en el mundo. Si la propensión de la «materia» es sofocar la llama del «espíritu» para hacerla prisionera del cuerpo, a su vez esta llama lucha continuamente por escaparse de la prisión y así liberarse del peso sofocador de la materia.

Metafóricamente, el espíritu del ser humano yace en la materia del cuerpo, así como el meollo siempre está en la corteza («de dentro qual de fuera», 163b). Lo intrigante de este concepto idealista de las dualidades, por lo menos tal como se ha elaborado en el *Libro del Arcipreste*, se plasma en las consecuencias: si las apariencias de las cosas mundanas encubren una realidad más profunda que la efímera, entonces las apariencias son *indispensables*, porque mantienen y propagan lo contrario de ellas. Respecto a la dialéctica de las contradicciones, no hay «meollo» sin «corteza», ni «alma» sin «cuerpo» y, de ahí, tampoco lecciones de buen amor sin los ejemplos de las locuras sexuales del Arcipreste. En términos actuales, el «medio» burlesco *no es* el «mensaje» cristiano, pero el mensaje sólo se transmite a través de dicho medio.

Sabido es que con el paso de los siglos los pensadores cristianos elaboraron estos dualismos helénicos a partir de una visión del mundo ya no «politeísta», sino dogmáticamente «monoteísta»: el balance cristiano de la dialéctica entre los dos polos opuestos, digamos cuerpo y alma, se convierte en el campo de batalla entre el «mal» y el «bien». Brevemente, la esencia del credo cristiano depende de una leyenda bien compleja que en la época de Juan Ruiz ya había cristalizado en ciertas creencias populares:

que los valores del Antiguo Testamento, no cobran su verdadero sentido sino en el Nuevo Testamento, donde Jesucristo los cumple superándolos; que como hijo de Dios, Jesucristo cumple la misión divina de llevar a cabo la historia de la salvación; y que, además de Él, la misión depende de los esfuerzos apostólicos y las funciones eclesiásticas. La Iglesia, en el espíritu de Jesucristo, es responsable de todo el culto cristiano y los sacerdotes son los ministros del culto. Al pensamiento helénico págano se añade la fe de que sólo para y por Cristo «fueron creadas todas las cosas, las de los cielos y las de la tierra», «purificándolas por la sangre de su cruz» (san Pablo, Carta a los Colosenses, 15, 20).

La evolución cristiana de estas ideas en una lectura del *Libro del Arcipreste* se evidencia fácilmente. Basta cotejar algunas de las ideas y valores cristianos del *Libro* con los discursos de san Pablo (sobre todo en las cartas escritas en prisión) para confirmar que buena parte del *Libro* se ha tomado del manual tradicional tanto apostólico como sermonario. Por ejemplo, el notorio dualismo dialéctico, manifestado por diversos aspectos del «*sic et non*», se ha encarnado en el Arcipreste y permea el *Libro* en todos sus aspectos y todos los detalles de las desventuras narradas. A la cosmología simbólica de los mitos paganos, el cristianismo pega la historia milagrosa (totalmente distinta de las historias paganas) de la vida, muerte y resurrección *de sólo una figura*, la del hijo de Dios, Jesucristo, cuyo sacrificio, dramáticamente, *ocurrió sólo una vez*, y ha servido como modelo —único e irrepetible— para los sermones y liturgias de los eclesiásticos. De modo que si hubo una caída del hombre, gracias al ejemplo de Cristo habrá una salvación. La historia de la vida, muerte y resurrección del hijo de Dios hecho humano se ha dramatizado como historia única —una historia única que, no obstante, se repite igual durante siglos en incontables ejemplos, lo que explica el «presente perpetuo» (y en cierto modo las repeticiones persistentes) de la historia ejemplar de Jesucristo—, y ello justifica por qué (importa tenerlo en cuenta) *no hay nada nuevo en los discursos didácticos* de Juan Ruiz. Lo que sí es radicalmente innovador es la manera artística de encarnar las bases de la enseñanza cristiana en un sacerdote amancebado, digamos, en un eclesiástico cualquiera. Naturalmente, la participación de un cristiano en la sociedad, es decir, la incardinación en la vida cotidiana de las doctrinas cristianas, y a la vez la reflexión sobre ellas, suele causar secularizaciones, casuísticas e incluso cambios en las misiones de las iglesias. La doctrina cristiana, como todas las ideologías, en su larga y compleja evolución no ha podido evitar las diversas circunstancias por las cuales se han operado importantes cambios en su seno.

Respecto al trasfondo cristiano del *Libro*, la versión cristiana de los antiguos dualismos helénicos (elaborados más tarde por los llamados Padres

de la Iglesia) representa una acumulación de características que, al adaptarse en épocas diferentes, se repetían hasta por fin institucionalizarse como doctrinas. Una doctrina cristiana es doctrina sólo porque en las continuas discusiones (documentadas) de los concilios, sínodos y cánones se ha *institucionalizado*. Por ser «canónicas», la «vida», «muerte» e «historia de resurrección» de Jesucristo se dan por fundadas en todas las iglesias cristianas (también en la «santa Iglesia» del Arcipreste, en 1321b). Esta versión del cristianismo (pese a las diversas fuentes históricas y a sus interpretaciones contradictorias) sirve de trasfondo conceptual para los episodios ejemplares del libro; y en particular se manifiesta (ora directa, ora indirectamente) en todo lo que hace o dice el Arcipreste (*véanse* Pagels, Bibliografía).

(Como paréntesis, aventuramos un paralelismo intrigante respecto a la función del pensamiento religioso en el *Libro* de Juan Ruiz: nos referimos a la conocida fórmula agustiniana de que el «mal» forma parte del plan de Dios y de que el «diablo» es el ejemplo negativo de lo que hay que evitar, si bien es parte esencial del plan divino. Esta concepción parece frecuente en el pecado del loco amor que forma parte de la intención ejemplarizante de Juan Ruiz: el Amor carnal que representa la actividad diabólica (de don Amor, Trotaconventos y el Arcipreste), por ejemplo, y las estrategias de seducción que enseña Ovidio son los pecados que el cristiano debe evitar. Y, paralelamente, si Dios «del *mal* hace el *bien*» (Agustín), Juan Ruiz hace del «loco amor» del Arcipreste el «buen amor» de Dios (del «chico breviario [...] de burla» hace el «grand liçionario [...] de la santidad» [1632]. Naturalmente, como ocurre con todo, la participación en las prohibiciones dictadas por la doctrina cristiana y la reflexión secular o cotidiana sobre ellas son los dos factores que, en la historia de las instituciones, causan cambios, desarrollos, evoluciones y, como en el *Libro*, contradicciones.)

El problema (en potencia contradictorio) es que en esta cristianización del dualismo clásico ni ha desaparecido el dualismo, ni se han transcendido las problemáticas de la duplicidad. La fórmula retórica de representar las dualidades y con ellas las contradicciones del amor nos obliga a captar los opuestos –buen *vs.* loco amor– sólo en su *conflictiva unidad*: la historia ejemplar del Arcipreste (poeta, predicador y protagonista) se ha representado en términos de contrarios extremos. El Arcipreste elige mostrarse ante los demás *no* directamente como «loco» o «pecador», sino como cristiano y eclesiástico que, dada su naturaleza de hombre, es prisionero de su carne, de donde inevitablemente opta por amancebarse, desviándose de su estado de eclesiástico ordenado: «E yo [el Arcipreste] como soy omne *como otro pecador*» (76a). Y dentro del contexto cristiano, este «yo» del narrador es heredero de la llamada «culpa original». Lo que el narrador atribuye al «loco amor» no funciona nunca independientemente, sino sólo a

la luz del «buen amor»: el amor cristiano es precisamente lo que el loco amor niega. Y viceversa: ninguno de los dos amores encarnados en el Arcipreste, aunque opuestos, pueden existir por sí mismos, porque cada uno niega el otro.

Esto es algo crucial para el estilo, la estructura y el significado de los diversos episodios narrados. Todos los aspectos que se asocian con el buen amor de Dios («buenas obras», «caridad», «piedad», «oración», «castidad», etc.) plantean automáticamente lo que *no* son los aspectos mundanos del loco amor («deseo», «placer», «sexualidad», «lujuria», «mundanidad», etc.). A través de la narración, cada elemento de la dualidad «buen-loco», para ser lo que es, implica una relación con el otro, su elemento opuesto. En todo esto, Juan Ruiz pone en tela de juicio los conflictos que yacen dentro de las dualidades y las doctrinas. Partiendo de estas dualidades tradicionales, como «alma-cuerpo» y «buen *vs.* loco amor», la narrativa admite no sólo la existencia, sino también la función continua de dos principios irreductibles recíprocamente en conflicto.

El poeta ha logrado revolucionar el concepto dual que yace en el dilema cristiano del Arcipreste. En vez de aceptar acriticamente los modos existentes de comunicar mensajes cristianos, Juan Ruiz opta por cambiar (en ciertos modos incluso radicalmente) los medios mismos de producir mensajes cristianos. Se ha dicho (véase Benjamin) que los autores auténticamente revolucionarios (los que no evitan «compromisos») no son los que meramente presentan (o incluso elaboran) ideas o mensajes, sino, al contrario, los que reconstruyen los medios de comunicación a su disposición; por lo que Juan Ruiz debe contarse entre los escritores más radicales de la Edad Media, ya que afronta los fundamentos y la problemática de las contradicciones cristianas desde el ángulo literario de un pecador que reflexiona continuamente sobre dichas contradicciones con mayor sutileza de lo que se había hecho antes.

La situación en que Juan Ruiz se ha colocado en cuanto protagonista de su ficción es la tradicional en el contexto de la cultura medieval: exige la elección entre dos opciones igualmente deseadas, a saber, entre el amor mundano impuesto por la naturaleza y el amor espiritual ofrecido por Dios. La alternativa que conforman estas dos opciones es al mismo tiempo excluyente e inevitable. Es excluyente porque la salvación sólo es posible si se elige el amor de Dios e inevitable porque el deseo sexual es un elemento básico de la naturaleza humana. Pues bien, en el *Libro*, el dilema entre doctrina cristiana (amor de Dios) y práctica eclesiástica (la humanidad del Arcipreste) se ha elaborado no desde la perspectiva dogmática de la salvación del alma, sino desde la inevitabilidad del pecado. Y este planteamiento no tendría mayor relevancia si no fuera porque el pro-

tagonista de la historia no es un hombre cualquiera, sino un eclesiástico cuya aspiración vital debe ser la santidad, esto es, el vivir la vida del cielo aquí en la tierra. Podemos hablar, por tanto, de una especial tensión entre doctrinas cristianas y materias profanas sin olvidar que estas tensiones forman parte de la perspectiva ejemplar que se articula a través del libro. Las tensiones entre vida mundanal y doctrina cristiana son condiciones necesarias para legitimar, dentro de la ficción, la función ejemplar de un personaje literario cuyo papel protagonista es un eclesiástico. Habría oposición entre vida mundanal y doctrina cristiana en el caso de que el *Libro del Arcipreste* propusiera como modelo de conducta alguna que otra versión de espiritualismo o incluso ascetismo, pero no es posible demostrar esta hipótesis ante la evidencia del propio texto: la problemática de las contradicciones se debe al hecho de que el buen amor de Dios, propagado por entregas, se adapta a las experiencias amorosas del Arcipreste. De ahí el conflicto continuo entre doctrinas y prácticas.

En el tiempo del Arcipreste de Hita las instituciones eclesiásticas funcionaban como templos cristianos para los fieles; la Iglesia era algo intermedio entre la teología cristiana y sus doctrinas, es decir, entre los conceptos teológicos sobre Dios y la enseñanza cotidiana de ellos a los fieles (cfr. Bibliografía). La teología (desde los Padres de la Iglesia hasta los tiempos de Tomás de Aquino) consiste en una interpretación bíblica y de ahí autoritaria de la divinidad y de las relaciones de Jesucristo con el universo, en la que nunca han faltado debates y polémicas. Además, debido a la necesidad de enseñar la doctrina cristiana al pueblo, varios de los aspectos teológicos sobre la divinidad dependen no sólo de una autoridad dogmática o teológica, sino, forzosamente, de factores seculares como la racionalidad.

El caso, aunque obvio, es demasiado importante para no repetirlo: no es fácil evitar casuísticas (intentar valorizar cada «caso» concreto) en medio de discusiones desarrolladas con gran calor cada vez que los preceptos teológicos se interiorizan en las iglesias. En los tiempos de Juan Ruiz, todo conocimiento cristiano se sometía, primero, a las decisiones estratégicas de los concilios y luego a su popularización y transmisión por los medios eclesiásticos, los de las iglesias. Toda discusión respecto a la divinidad de Jesucristo, situada por encima del sentido secular del mundo, pertenece a la doctrina teológica. Pero entre la doctrina teológica y la función eclesiástica existe lo que astutamente se ha llamado una «tierra de nadie» (cfr. B. Russell) expuesta a conflictos por ambos lados: esta coyuntura crítica (común tanto en la Edad Media como hoy en día) se manifestaba en las funciones cotidianas de las iglesias. No olvidemos que en el *Libro del Arcipreste* el protagonista de los episodios es un eclesiástico que sabe su doctrina.

Juan Ruiz convirtió en ficción las bases seculares de conflictos religiosos que, precisamente por desdogmatizarse, no se solucionaron de una manera definitiva hasta el Concilio de Trento. En los pecados ejemplares del Arcipreste, las bases religiosas del dilema amoroso no logran, aunque lo pretendan, trascender los límites de las bases seculares de este mismo dilema. *Aunque lo pretendan*: porque la función artística de las reiteradas pretensiones didáctico-cristianas, en vista de su evolución institucional, es respaldar la eficacia paródica (quizá de la burocracia eclesiástica). Por eso, las parodias del *Libro* son más bien cómico-burlescas y no satíricas ni invectivas. Juan Ruiz dio una perspectiva bastante secular (incluso «carnavalesca») a los aspectos narrativos y estilísticos de las *confesiones* de un pecador eclesiástico. La doctrina del buen amor, cristiana *en sí*, no tiene por qué ser *ambivalente*; pero en la ficción de Juan Ruiz, como en el tiempo de su *Libro del Arcipreste*, la secularización de una doctrina casi siempre plantea dudas y acaba en equívocos. Este proceso de secularizar doctrinas cristianas se pone forzosamente en tela de juicio durante las diversas experiencias amorosas de un arcipreste.

CONTRADICCIONES Y UNIDAD DE LOS CONTRARIOS

A

La sexualidad «umana» del Arcipreste en general —y, en particular, los esfuerzos por amancebarse de un sacerdote— ha de servir al público lector de su libro como ejemplo negativo —pecan los que no deben—. El poeta Juan Ruiz aparece ante los lectores, simbólica y por tanto ejemplarmente, como un sacerdote de doble cara cuyos ejemplos son —o por lo menos parecen— *contradictorios*: se retrata a sí mismo como un arcipreste abarragado que al mismo tiempo, consciente de sus pecados (que hacen «perder las almas»), suplica a Dios o a la Virgen María que le rescaten, se supone, de sus apuros —«Señor Dios [...] ¡saca a mí coidado desta mala presión!» (1a-d), o «¡ayúdame, Gloriosa, Madre de pecadores!» (10d)—. Como todo hombre en el mundo, el Arcipreste se presenta ante Dios y la Virgen María, por una parte, como quien está en pecado y, por otra, como pecador necesitado de salvación —de ahí la necesidad de una intercesión divina—. Se da a entender, de modo algo perogrullesco, que no hay salvación sin pecado, es decir, que sólo se salvan los pecadores.

La estructura antológica provee un marco narrativo dentro del cual se han integrado los tres elementos básicos de las historias narradas: 1) una trama fundamental de las desventuras amorosas, más bien burlescas, del

protagonista; 2) los asuntos principales, sean sobre la ejemplaridad cristiana de los episodios o sobre «la manera sutil» de representar las burlas como ejemplos cristianos (65ab); 3) y sobre todo una acumulación enciclopédica de ejemplos, fábulas, episodios y reflexiones o digresiones de todo tipo —un mosaico de 1.728 estrofas en «cuaderna vía» o poemas líricos donde caben casi todos los géneros poéticos de la época—. La fragmentación del largo poema pudiera parecer irremediable, pero el relato narrado *en primera persona* está bien hilvanado. Como hemos visto, el Arcipreste advierte a los lectores de que, paradójicamente, es en sus desventuras amorosas, llenas de burlas, donde yacen de veras los ejemplos del buen amor de Dios —de ahí el refrán «non ha mala palabra si non es a mal tenuta» (64b)—, si bien el juicio respecto a las intenciones de Juan Ruiz le pertenece al lector —he aquí los resultados equívocos de la estrategia del narrador.

Importa recordar, sin embargo, algo perogrullesco: que las contradicciones que se manifiestan entre burlas y veras en medio de la ejemplaridad cristiana del libro, como todas las duplicidades juguetonas del protagonista, sólo son inteligibles a través de la estructura narrativa de la obra. La ejemplaridad cristiana parte de ciertas doctrinas conocidas y comporta representaciones bíblicas, referencias a diversas autoridades, imágenes de casos morales, señales, etc., pero estos elementos didácticos considerados aisladamente no conforman, dentro del libro, la ejemplaridad; es el sistema flexible de representar de modo burlescamente equívoco los ejemplos, las maneras juguetonas de combinarse contrarios (como un amor simultáneamente espiritual y sexual), lo que les da sentido. Las bases contradictorias y equívocas asociadas con la primera persona del narrador determinan la estructura narrativa en su conjunto, así como explican las enigmáticas «sutilezas» del Arcipreste dentro de ella.

Hemos destacado (desde el preámbulo en adelante) el proceso deliberado de contradecirse el autor del *Libro* no por una decisión arbitraria, sino porque las ideas docentes, las imágenes de amor y las doctrinas cristianas por medio de las cuales el protagonista del libro comprende el mundo imaginario del texto que ha escrito, su lugar en él y sus propios dilemas son una provocación para que el lector penetre en el «otro», el verdadero sentido de las cosas: «ca tú entenderás *uno* y el libro dize *ál*» (986d); es decir, se han planteado a lo largo de la narración discrepancias entre burlas que enseñan y veras que despistan. La hermenéutica «alegórico-medieval» de explicar «una» cosa por medio de «otra» forma parte de la cuestión, más amplia, de si es posible que el amor sea o no «bueno» y «loco» *al mismo tiempo* y para el mismo Arcipreste. Las discrepancias potenciales entre lectura y sentido son las causas y efectos de las contradicciones. Como (se-

gún el mismo Arcipreste) no pueden ser verdaderos al mismo tiempo ambos planos de las experiencias amorosas mostradas, hay ambivalencias.

Que se sepa, quizá ninguna otra obra literaria (y no sólo medieval) ha tratado de manera tan persistente las implicaciones del «qué», el «cómo» y el «porqué» de esta clase de contradicciones; en el *Libro*, éstas pueden considerarse como la transformación de la «desproporción» entre dos realidades en el *concepto estético* del poeta. Tanto estética como temáticamente, estas contradicciones impregnan todas sus actividades narradas en primera persona; y están presentes en sus actitudes hacia el amor, sus advertencias sobre los peligros de pecar y los juicios o apologías. Las contradicciones del *Libro del Arcipreste* entre la «ejemplaridad cristiana» de la sexualidad y la «función secular» del amor cristiano tienen significación porque ellas contienen los problemas tanto cristianos como mundanos del amor que (por lo menos en este libro) *no son resueltos*.

Cada vez que el Arcipreste toma la palabra, y esa palabra es objeto de ejemplaridad, se producen —entre otras cosas— lecciones paradójicas: según la doctrina eclesiástica, la ejemplaridad cristiana y el pecador cristiano del *Libro del Arcipreste* han de ser inseparables; son mutuamente necesarios y complementarios, aunque del todo opuestos. En las situaciones ficticias del narrador, las doctrinas cristianas del amor son tan tradicionales que no cogen a los lectores por sorpresa, si bien su representación secular junto a la sexualidad forma una dependencia mutua de dos impulsos contrarios y por tanto conflictivos entre doctrinas y prácticas cristianas. Séale permitida al autor una palabra al respecto: por un lado, el impulso sexual (como «a *toda cosa* que se mueva», 73d) impera sobre el clérigo pecaminoso sin restricciones («*todos* a tiempo cierto *se juntan* con natura», 74b); y, por otro, las advertencias cristianas manifiestan una fuerte hostilidad hacia la sexualidad por ser pecado que en vez del amor caritativo «cae en saña de Dios» (Pr.). Lo cual implica que la primera preocupación de todo cristiano (sobre todo si quiere salvarse) es no olvidar que en cualquier momento puede incurrirse en el «furor» de Dios (se plantea desde el Prólogo al *Libro* la advertencia de que el «temor» a Dios es la verdadera sabiduría). Es clarísima la complejidad que resulta tanto de la secularización de las doctrinas cristianas como del aspecto político de ellas representado por la Iglesia.

El intento de armonizar dos amores contrarios (espiritual y pecaminoso) constituye a través del libro la base de toda la representación imaginaria de unos pecados que, según el poeta, existían fuera de su libro, tanto en la vida cotidiana como en las doctrinas cristianas propagadas por las iglesias. La problemática de los fundamentos del cristianismo casi siempre yace en las funciones eclesiásticas que se les asignan —funciones sociopolíticas—.

Esta problemática de fundir dos amores del todo contrarios entra, soterradamente, en los episodios narrados, en los discursos ejemplares del Arcipreste; se deslizan entre los argumentos, las apologías, las perspectivas de la primera persona, las advertencias, etc. De ahí la continua manifestación de las «contradicciones» que surgen de las diferencias entre doctrinas teológicas y religiosidad cotidiana: dada la realidad sociopolítica de las iglesias, los discursos religiosos se secularizaban debido a la necesidad de explicar a los fieles varios detalles pertinentes de las doctrinas cristianas.

Ahora bien, el proceso de secularizar doctrinas tiene una larga historia y por tanto, respecto a la importancia del *Libro del Arcipreste*, plantea cuestiones provocadoras —¿cómo, por ejemplo, se compatibilizan en la vida cotidiana los amores divino y sexual, del todo opuestos?—. En el *Libro* esta duplicidad del amor —pese a su función burlesca de entretener— es una empresa problemática en el doble significado de la palabra: la pretensión por parte del narrador de ofrecer ejemplos de juntamiento para propagar el amor cristiano (que es como se entendía la manera dialéctica en la Edad Media), lejos de ser evidente, resulta problemática en extremo. Y muchos, incluso el mismo Arcipreste, dudan de que pueda solucionarse. En la vida cotidiana («porque cada día veo pasar esto», 151c), la conducta del Arcipreste aboca a una encrucijada y lo problemático de las contradicciones en el libro es (por lo menos para él) no lo baladí y superado, sino lo esencial e importante.

Hagamos una pausa. Los críticos no han hecho sino confirmar casi de paso la presencia de varias y diversas contradicciones, en tanto que lo que importa (para una comprensión del *Libro*) es analizarlas e interpretarlas, es decir, cambiar nuestras aproximaciones al *Libro* con respecto a las intenciones cristianas del narrador. Lo problemático de las contradicciones radica en saber si son posibles tantos conflictos dentro de una doctrina, de qué manera y cuáles son sus consecuencias. Resulta que la incertidumbre sobre los fundamentos de una contradicción ha llegado a desempeñar un papel importante, si no capital, en la evolución política (incluso la secularización) de las religiones. A través del libro las contradicciones se han integrado en las intenciones didácticas del Arcipreste; forman parte de un conjunto más bien ideológico de las ideas sociopolíticas, valores ético-morales, procesos eclesiásticos y sentimientos conflictivos de fe por medio de los cuales desde hace mucho los pueblos en general (y en particular el eclesiástico Juan Ruiz) se enfrentan a sus sociedades en diversas épocas. Y varias de estas ideas, valores y sentimientos resultan accesibles en las mismas contradicciones entre burlas y veras que permean el *Libro del Arcipreste*.

Lo que ha preocupado a los lectores de los tiempos recientes es la cuestión de si es posible o no abarcar la totalidad de las contradicciones

que constituyen la ejemplaridad del *Libro*. Pues ya se considere el *Libro* como otro cancionero medieval (en que se fragmentan los contenidos, varían los manuscritos y desplazan las fechas) o como una totalidad de elementos bien trabada por la narración, estas fases de ejemplaridad desembocan en conflicto cada vez que los ejemplos en sí y los mensajes cristianos sobre ellos entran en contradicción los unos con los otros. Y este proceso de contradecirse se ha integrado en el conjunto de ejemplos y funciona como el factor más incisivo del *Libro*. Los contrasentidos que resultan de los hechos y dichos del Arcipreste, aunque burlescos, plantean a los lectores una seria y problemática disyuntiva: o el poeta, Juan Ruiz, en su papel de narrador *no* es consecuente con sus afirmaciones respecto a la necesidad urgente de salvarse dedicándose al amor de Dios, o, al revés, está convencido de que no puede existir el buen amor de Dios sin un conocimiento previo de la realidad del pecador —conocimiento que se logra sólo directamente, por la experiencia del juntamiento—. Se trata, no lo olvidemos, de una experiencia tanto placentera como deseada y que por eso es peligrosa: «Cuántos bienes fazen perder el alma...» (Pr.).

En cada uno de los ejemplos, la doctrina cristiana tradicional, *qua* doctrina, y su elaboración eclesiástica, una práctica social y política con ribetes seculares, forman tanto en la realidad histórica como a través del *Libro* una dependencia mutua de los dos aspectos opuestos de amor entre teología y práctica cristianas. De ahí la continua repetición de las «contradicciones» que se deben al complejo proceso de secularización de varios aspectos de la teología cristiana. Por ejemplo, al considerar cualquier dilema de amor narrado por el Arcipreste de Hita advertimos, ante todo, dos planos de conciencia superpuestos: está el plano secular de la realidad social del juntamiento —el amor sexual es justificado en nombre de la naturaleza por nada menos que un eclesiástico ordenado («todos a tiempo cierto se juntan con natura», 74b)—; pero está también el plano doctrinal de las imágenes cristianas sobre el pecado peligroso de este amor, propagadas en nombre de varias autoridades cristianas por el mismo eclesiástico pecador («e a pecado que a bien; esto dize el decreto», Pr.). Tan distanciados el uno del otro están estos dos planos del dilema amoroso del Arcipreste de Hita que la desproporción da la impresión de dos versiones absurdas y por tanto burlescamente contrarias de la misma ejemplaridad.

Así que sólo por «abstracción» o «arte» se habla de las «contradicciones» del *Libro del Arcipreste* como categoría igualmente funcional con relación al conjunto de episodios narrados; en realidad no hay una «contradicción» en general, como tampoco hay un «conflicto», una «ambivalencia» o unos «equivocos» en general. Separadas de su propio campo de validez textual, esa clase de categorías generales puede velarnos la realidad compleja de

las contradicciones en el *Libro* (las que permean y por eso yacen en los dichos y hechos del Arcipreste) antes que ayudar a explicarlas, máxime cuando han sido abstraídas desde perspectivas ahistóricas cuya particularidad medieval o textual difiere demasiado de las que se han forjado en las ficciones del *Libro*. En suma, si bien las contradicciones burlescas causan risa, al mismo tiempo ponen en tela de juicio los ejemplos cristianos por medio de los cuales el narrador intenta instruir al lector.

En una lectura, las contradicciones (por cómicas que sean) son problemáticas y causan dificultades o desconciertos. No es nada superflua la pregunta por la esencia de las contradicciones, ya que las ambigüedades del *Libro* forman parte del desarrollo del pensamiento (sea religioso, secular, filosófico o teológico). (Puede verse una disquisición sobre el hecho de que una cosa sea y no sea al mismo tiempo en Ferrater Mora.) El principio de no contradicción, tal como se ha desarrollado en la historia del pensamiento y de las instituciones sociopolíticas, es cultivado por Juan Ruiz como la perplejidad y los equívocos conturbados del Arcipreste de Hita. Las contradicciones encarnadas paródicamente en el Arcipreste tocan nada menos que la problemática de la concepción de Dios y del mundo; por tanto, suelen inducir al mismo narrador a reflexionar sobre «pecado *vs.* pecador» con mayor intensidad irónica de lo que nadie lo había hecho hasta entonces. Estas antítesis, como veremos, reflejan la posición del Arcipreste en el siglo XIV; forman parte de la problemática, más inmediata, de qué ideas han de formarse el narrador y los lectores de la narración que se ha compuesto y se está leyendo. Al poeta no le parece banal lo que parece una trivialización burlesca de cuestiones serias sobre religión y naturaleza que plantean las contradicciones («la burla que oyes non la tengas en vil», 65a). Sólo (con una fuerte dosis de humildad irónica) le asusta que parezca pretencioso que un eclesiástico «con poca sabiduría» (1633a) y de «mucha e grand rudeza» (Pr.) haya planteado por medio de «solaz» y «juglaría» (1633) problemas tan amplios e importantes (como «breves son los días del hombre», Pr.).

B

El conflicto entre el buen y loco amor era un lugar común. Juan Ruiz representa este conflicto tradicional como la situación paradójica de un «eclesiástico abarragado», dando por sentada la conexión de la incontinencia sexual del protagonista con su profesión eclesiástica. La situación paradójica de ser a la vez «uno» y «otro» es el factor que determina a través del libro tanto el punto de vista contradictorio del narrador como sus continuas equivocaciones al explicar sus ejemplos. Según su horóscopo, por

ejemplo, la sexualidad del Arcipreste se debe al hecho de que ha nacido bajo la constelación dominada por Venus («en este signo atal creo que yo nací», 153a); es decir, se autorretrata, contradictoria e hilarantemente, como condenado a decidir libremente ser un perpetuo servidor de damas —siempre puné en servir dueñas que conocí» (153b)—. En el ejemplo del rey Alcaraz y sus astrólogos (123-154) se manifiestan simultáneamente esta mentalidad astrológica junto a la mentalidad cristiana y el énfasis en el libre albedrío. Sabido es que ambas perspectivas son excluyentes, por lo que provocan un efecto de ambigüedad, pues se trata de la presencia simultánea de dos mentalidades opuestas, ambas igualmente legitimadas.

Por medio del conocido plan retórico «sic et non», dialécticamente un polo contrario del amor no vale sin el otro y viceversa. Y este mismo esquema es aplicable a los dos amores conflictivos y por eso dependientes. El dualismo del «buen» frente al «loco» amor es *en sí* un problema fundamental del credo cristiano, que no tiene por qué ser ambivalente, si bien en la ficción del Arcipreste, como paralelamente en la historia de las enseñanzas doctrinales de la Iglesia, casi siempre se plantean dichas ambivalencias. Esto se debe al indiscutible proceso histórico de secularizar los dualismos cristianos que continuamente se manifiesta en el *Libro del Arcipreste*.

Abundan ejemplos: las burlas sirven a la moralidad, pero también, al mismo tiempo, a la sexualidad («Enpero [...] si algunos [...] quisieren usar el loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello» [Pr.]); las míticas manzanas que «ante pudren» de dentro, con todo, «dan buen olor» (163d); y el «fuego» que yace en la «ceniza» (símbolo cristiano de «corteza-meollo») aquí representa, a la inversa, la fuerza sexual que, pues la naturaleza la excita (75), subvierte la abstinencia religiosa; el cilicio de las monjas, símbolo cristiano de su virginidad y castidad, es convertido blasfemamente por ellas mismas en otra tentación mundanal de actos sexuales (1255d). Y, por fin, al enamorarse pecaminosamente de la hermosa monja, el Arcipreste, experto en la doctrina cristiana, sabe que es pecado cortejar a la esposa de Cristo, pero, refiriéndose a los fundamentos cristianos del perdón divino, sabe también que como todo cristiano, una vez cometido el pecado, tiene el derecho y es «libre» de arrepentirse. Burlesca o cristianamente, el Arcipreste sabe salirse con la suya.

Ahora bien, las llamadas «buenas obras» según el credo cristiano salvan el alma (que es lo fundamental de la praxis cristiana). Y éstas yacen sutilmente en los discursos narrativos del amor sexual: las lecciones cristianas del amor divino se transmiten a los lectores a través de palabras burlesco-obscenas (de ahí las «palabras feas» que «sirven a las intenciones», Pr.). En este esquema narrativo, el Arcipreste, por ser hombre, es pecador que, mediante la lección ovidiana del «arte de la seducción», además de la inter-

vención oportuna de una medianera experta, logra (después de los tres fracasos iniciales) seducir a diversas mujeres. Así, el mensaje doctrinal de la caridad cristiana se somete a inversiones sutiles: el narrador, como parte fundamental de su manera de representar los problemas del amor, sigue integrando de modo inseparable la doctrina de la caridad con la narrativa de los amores carnales —sus esfuerzos por seducir se hacen en nombre de Dios: «en el nombre de Dios fui a misa de mañana / vi estar a la monja en oración loçana» (1499ab).

Pero también al revés, los continuos afanes sexuales del Arcipreste se transfieren al ámbito de prácticas religiosas como la abstinencia, la oración, la caridad, las buenas obras, etc. («fazer mucha limosna e dezir oraciones, / Dios con esto se sirve...», 1628cd). Si, en palabras del Arcipreste, se ha de leer «la manera del libro» (65b) de modo sutil, es decir, tener suficiente agudeza para poder captar lo contrario de lo que se dice, se está reivindicando la importancia del amor mundano como medio importante para comunicar la doctrina cristiana: «Ansí so el *mal* tabardo está *buen* amor» (18d). Analógica y por tanto estafalariamente, en el Arcipreste amancebado yace supuestamente el sacerdote devoto que ha de dar lecciones cristianas sobre el amor de Dios (es decir, se trata de lo obvio de cuán obviamente lo divino se manifiesta en el mundo).

He aquí cómo funciona el proceso secular de la ficción ejemplar: dentro del plan narrativo del libro se da (o parece darse) la unidad cristiana de contrarios «bien» vs. «mal». Fuera del nivel ficticio y burlesco del libro, sin embargo, en el contexto histórico-social del dogma cristiano a la luz del cual se representan los dualismos del libro, ¿puede haber una unidad auténtica de contrarios? Es decir, ¿pueden, general o concretamente, casos extremos del trato sexual y simultáneamente moral ser mediados de verdad en el nivel burlesco de la ficción? Advuértase cómo Juan Ruiz algunas veces resuelve y otras no estos dualismos escolásticos, lo que puede sugerir algo de la dificultad de adaptar a contextos seculares unas fuentes tradicionalmente religiosas. Ninguna de las obras de la Edad Media indagan tanto como este *Libro del Arcipreste* en una problemática tan amplia de las contradicciones que yacen en la vida vivida de las doctrinas.

Si atendemos a las referencias del narrador al lector sobre la «manera» de su libro (cómo se ha compuesto y transmitido y cómo se ha de entender) advertimos dos circunstancias: en primer lugar, no habla de la manera artística del libro en general, sino de *esta* manera sutilmente contradictoria, la de cómo se han narrado deliberadamente con rodeos sutiles sus ficciones ejemplares (en la traducción de N. Salvador, «puesto que en *toda* fábula se ha de ver *otra* cosa / además de lo dicho en narración hermosa», 1631cd). («Sutileza» equivale a que el lector pueda con agudeza captar

cosas contrarias tanto en las lecciones que aburren (45) como en las burlas que le «dan solaz».) En segundo lugar, esa manera no es meramente una idea abstracta sobre la narración, sino el *proceso de hacer* un libro ejemplar histórica y por tanto abiertamente determinado («E ansí éste mi libro a todo omne y mujer...», Pr.).

Juan Ruiz hizo mucho hincapié en las antítesis historiográficas de la redacción de su libro. El poeta advierte directamente al lector de las contradicciones que a todo paso ha de afrontar: «La manera del libro entiéndela sutil» (65b) es modo de advertirle de que para percibir el significado y las causas de todos los contenidos de la obra mediante las experiencias amorosas del Arcipreste tiene que atenderse no sólo a los factores burlescos de los episodios amorosos, sino también al modo paradójico con que se han escrito. *Quid pro quo*: si la forma de articular mensajes importantes (como la salvación del alma) ofrece provocadoramente una dependencia mutua de los contrarios, al lector le hace falta un entendimiento agudo (como por medio del *intellectum* el hombre entiende el bien y conoce el mal [Pr.]) para poder distinguir *sin confusiones* entre las esencias cristianas del libro y sus expresiones laico-seculares; o, al revés, entre los placeres del juntamiento y el buen sentido religioso —aunque, irónicamente, por ser serio, el mensaje cristiano le quita al lector las ganas de reír («... de buen seso non puede omne reír», 45a).

Esta manera narrativa de mediar entre burlas y veras indica cómo han de funcionar las reglas de lectura del libro: en las narraciones acerca de los pecados amorosos del Arcipreste (llenas de anécdotas, cuentos, dichos, citas y referencias) el poeta-narrador no destaca el papel simbólico del Arcipreste, es decir, evita ejemplaridades cristianas para en cambio destacar los aspectos naturales (a la par que astrológicos) y por tanto determinantes de su sexualidad tanto humana como pecaminosa («E yo como soy omne como otro pecador», 76a); a la vez, sin embargo, en los comentarios más bien exegéticos del narrador sobre los aspectos cristianos de esta sexualidad del eclesiástico (es decir, sobre el peligro de perder el alma) no se oculta nada sobre el verdadero papel simbólico del protagonista, de forma que se presenta como ejemplo negativo de lo que ni él ni los lectores deben hacer («tantas maestrías, como algunos usan por el loco amor», Pr.).

Al contrario, para los lectores, según las reglas de las analogías sutiles en el libro, la doctrina cristiana del amor divino (doctrina de que «Dios es amor») yace en los pecados del juntamiento por parte del Arcipreste, para quien, no olvidemos, «el amor» (se entiende amor sexual) «faz sutil al omne que es rudo» (156a). Juan Ruiz lleva esta problemática cristiana respecto a las relaciones «entre el amor de Dios» y «el amor de los hombres» (Leon-

Dufour) a su punto culminante: transforma las analogías problemáticas entre el amor espiritual y el amor mundano en el concepto y práctica de la «manera sutil» del libro. Según él mismo, lo ha hecho con eficacia loable porque se trata de una tarea tan difícil que le hace repetir el cliché artístico de que no ha sido realizada ni por «uno de trovadores mil» (65d). Se relaciona así estrechamente la fórmula poética de hacer versos con la capacidad de plantear equivocaciones por medio de analogías.

Ahora bien, ¿puede la acción sexual (tanto placentera como efímera) de juntarse un cuerpo con otro ser *al mismo tiempo* el amor caritativo que se opone del todo al juntamiento? De hecho, se trata de forjar una reproducibilidad entre el estado contemplativo de la oración o la dedicación a las buenas obras de caridad (que es el sentido eclesiástico y no sólo doctrinal del buen amor cristiano) y la práctica natural y por tanto cotidiana del amor carnal, o sea, el juntamiento entre hombres y mujeres. Éste es el subtexto fundamental del *Libro del Arcipreste* y es lo que tanto cristiana como secularmente queda en entredicho. Hay dudas, pero no hay confusiones: a fin de cuentas (lo que es casi una perogrullada) el loco amor equivale al juntamiento, que no es otra cosa que las relaciones sexuales entre los sexos, las cuales, siendo naturales, son ineludibles en tanto que, siendo además placenteras, son deseables. La dificultad para el Arcipreste de abstenerse de la sexualidad corre paralelamente con la facilidad de caer en pecado, que le separa de su Dios y de su Iglesia. En las ficciones irónicas de Juan Ruiz evitar el pecado de la sexualidad se considera acto urgente porque el desafío para los cristianos en su vida cotidiana es precisamente abstenerse de lo que es natural, placentero e inevitable.

No hay nada original en estas ideas contradictorias, muy medievales, de intentar evitar lo inevitable —es una de las bases fundamentales de la provocación del *Libro*—. Las doctrinas cristianas (como antes el pensamiento pagano y, en el siglo xx, los argumentos existencialistas) se yerguen sobre una multitud de dualidades. La tradición bíblica, por ejemplo, fue conocida por todos los eclesiásticos (y sobre todo por los arciprestes de la Edad Media): las relaciones hombre-mujer sitúan a los individuos (incluso a los eclesiásticos) sólo dentro de un contexto social. Y resulta que este contexto y papel sociales de la religión cristiana vuelve ya problemáticas las relaciones sexuales: por naturales, placenteras y por tanto necesarias que éstas sean, contradicen no sólo el credo cristiano del pecado, sino también otras normas ético-sociales. ¿A qué se debe esta ambigua problemática que persiste dentro y fuera del *Libro*? Ocurre que sin dejar de ser naturales, placenteras y reproductivas, las relaciones sexuales caen bajo la influencia de la división o separación *que es el pecado* (Dufour); concretamente, la pulsión sexual del Arcipreste, su afán por amancebarse,

se considera «egoísta», factor que le desvía de sus deberes misionarios; pero, al mismo tiempo, la frustración del Arcipreste ante sus fracasos, le induce a tachar al amor de causa de todos y cada uno de los pecados capitales. No se puede trascender o evitar esta realidad textual que corresponde a los cambios políticos de la fronteriza sociedad castellana y de las instituciones sociales (como la Iglesia) dentro de ella. El Arcipreste de Hita no parece ni rebelde ni hereje, pero sus luchas internas son toda una provocación para las mentalidades tradicionales.

EN TORNO AL AUTOR DEL LIBRO DEL ARCIPRESTE

... Yo Joan Roiz, / Arcipreste de Fita (19bc).
dixela [...] non porque a mí vino (909b).

Si el *Libro del Arcipreste* es ya en sí todo un desafío, la identidad de su autor, Juan Ruiz, a falta de documentos, quizá plantea una nueva incógnita. Gracias a la primera persona, hoy sabemos que el autor pudo ser un miembro de la Iglesia que si por un lado compuso un libro sobre sus experiencias, todas apócrifas, por otro las expuso como fingidas: hace falta distinguir entre dos identidades, la del autor explícito que encontramos en el texto del libro y la del autor histórico. Dentro del libro, el poeta se identifica a sí mismo como «Juan Ruiz», asume la profesión eclesiástica de «arcipreste» e indica que cumple con su misión en el pueblo de Hita. Se ha documentado la existencia y función de un tal «venerable Juan Ruiz, arcipreste de Hita». No hay, al parecer, nada anónimo por lo que respecta a la autoría dentro y fuera del libro. Además, el copista tuvo por hecho histórico el encarcelamiento del Arcipreste del que se habla en el libro (siglo xiv), varios historiadores le tratan como a uno de los conocidos del arzobispo don Gil de Albornoz (véase Vives), otros le consideran ejemplo histórico de los clérigos amancebados (Sánchez-Herrero) y, por fin, los índices de casi todos los manuales o diccionarios de literatura (a diferencia, digamos, del *Cid* o *Lazarillo*) se refieren al libro escrito por «Ruiz, Juan» o «Arcipreste de Hita».

Históricamente no existe documentación fidedigna. La autoría está determinada por lo que el poeta dice de su libro tanto como por lo que hace, por lo que las conjeturas nos pertenecen a nosotros los lectores. Un autor llamado Juan Ruiz ha producido las ficciones que leemos hoy; asimismo, él ha sido producido por ellas. Así que los discursos sobre el poeta del libro envuelven contradicciones esenciales: como todo personaje ideado dentro del libro, el Arcipreste de Hita, llamado Juan Ruiz, se mueve, habla,

se enamora, compone versos, gesticula, predica; pero sólo en conexión con el autor histórico que, a modo de escritor, le idea, le estructura y le produce: es el autor histórico del siglo xiv quien en las ficciones del libro le hace aparecer como autor del libro del Arcipreste de Hita. Por una parte el autor del *Libro* era un arcipreste de Hita, en el arcedianato de Guadalajara, diócesis de Toledo; su nombre era Juan Ruiz, y vivió durante la primera mitad del siglo xiv (Hernández). Por otra, y a pesar de todo, el autor del *Libro del Arcipreste* sigue siendo desconocido.

El anonimato de la obra plantea la problemática de si es posible deducir de un texto literario algo sobre su autor, y viceversa, es decir, cuán importante es conocer al autor para comprender su obra. Se destacan en la historia de esta problemática, entre otros, los casos de Homero, Epicuro, el juglar del Cid, el autor del *Lazarillo*, etc.). Desde hace décadas las reflexiones sobre anonimatos como éstos afectan las aproximaciones críticas a las obras del pasado. Se trata de posturas tanto fascinantes como extremas. Si se han escrito casi 600 libros/estudios sobre la «verdadera» identidad del autor de las obras de Shakespeare (sin contar con las controversias siempre en desarrollo sobre quiénes fueron los autores de los Evangelios), en cambio siguen apareciendo estudios provocadores (encabezados en su día por R. Barthes) sobre «la muerte del autor» en el sentido de que, una vez un autor (sea Juan Ruiz, Balzac o Sholokov) escribe, su propia escritura le resta la importancia de la autoría, sustituyéndose la realidad histórica de los autores por la ilusión concreta de ellos en sus obras. Nuestra respuesta a la pregunta por la identidad del Arcipreste de Hita refleja nuestras posiciones críticas respecto al peso debido al autor de un texto. ¿Es un autor (digamos, Cervantes, Shakespeare o Juan Ruiz) padre y dueño de sus obras hasta el punto de que sus «intenciones» declaradas valen tanto o más que la lectura del propio texto?

Ahora bien, analizar textos de acuerdo con las condiciones tanto biográficas como históricas en que son producidos es ya en sí, teórica y prácticamente, una tarea compleja, y más aún cuando, como en nuestro caso, no tenemos datos ni en uno ni en otro sentido. A falta, primero, de informaciones sobre la vida de Juan Ruiz y, luego, de la vida sexual de los arciprestes, la forma que se impone es aproximarse al Arcipreste de Hita desde dentro del texto, no sólo para proceder a una explicación del libro, sino para ver cómo se han articulado los dilemas palpitantes de los dos amores y cómo el Arcipreste se enfrenta a las ideas, valores y sentimientos por medio de los cuales la Iglesia propagaba en la vida diaria el ejemplo de Jesucristo. Si bien siempre quedará un margen de duda, pues aun cuando supongamos que Juan Ruiz fue el poeta castellano que durante la primera mitad del siglo xiv escribió el *Libro del Arcipreste*, el Arcipreste del libro

sigue siendo un personaje inventado, aunque para varios de sus actos y dichos el autor se inspira en los sacerdotes de la región, así que todavía tendríamos imágenes muy distintas de cómo fue el autor y por qué escribió este libro.

LA IDENTIDAD DEL AUTOR, JUAN RUIZ: ENTRE HISTORIA Y FICCIÓN

A

Pero, ¿quién fue el autor del *Libro del Arcipreste*? Dentro de la obra, sea como poetas, enamorados, pecadores o eclesiásticos, Juan Ruiz y el Arcipreste de Hita son inseparables. Los dos hablan con la misma voz. Durante largo tiempo la única información sobre la vida del autor se basaba en comentarios extraídos principalmente del libro mismo: que Juan Ruiz era un escritor castellano de mediados del siglo xiv; que tenía la dignidad eclesiástica de arcipreste de Hita; que era el autor de una obra importante, el «libro» o «cantares» del Arcipreste (rebautizada recientemente *Libro de buen amor*); y, a partir de conjeturas, que quizá nació en Alcalá de Henares hacia 1283; que tal vez estudió en Toledo; que era conocido del poderoso arzobispo de Toledo, Gil de Albornoz; y que, según el colofón del copista, fue encarcelado por órdenes de don Gil. En el mejor de los casos, el autor del libro, aunque hoy «famoso», es a fin de cuentas «anónimo» por «desconocido». Incluso la supuesta fama del libro y su autor durante los siglos xiv-xv es también sólo una conjetura. El autor que compuso este libro se nos presenta sin «vida» y sin «historia».

Hasta el reciente descubrimiento de una referencia judicial a un «venerable Juan Ruiz, arcipreste de Hita», ni siquiera se había conectado históricamente el nombre de Juan Ruiz con el cargo de arcipreste de Hita. Ahora, gracias a las incansables investigaciones de F. J. Hernández, se ha verificado en un documento judicial de hacia 1330 que uno de los testigos fue el «venerabilis Johannes Roderici; archipresbiter de Fita». Descubrimiento importantísimo, pues «nos permite finalmente tener seguridad acerca de la auténtica identidad de Juan Ruiz» y además, situar a este «Juan Ruiz, arcipreste de Hita» en la primera mitad del siglo xiv —el tiempo del *Libro del Arcipreste* (llamado todavía, a pesar de la evidencia histórica en contra, *Libro de buen amor*)—. Al parecer, por nombramiento episcopal, tenía ciertas atribuciones sobre las parroquias e iglesias de su territorio, como era el caso de los arciprestes itinerantes, que supervisaban a los clérigos y legos, se mantenían en contacto con su prelado, debían averiguar si los clérigos bebían, jugaban o mantenían concubinas, etc. (Conjeturamos

que el término «venerable» aplicado a Juan Ruiz quizá se debía a sus funciones eclesiásticas.)

No obstante, como ya hemos dicho, a pesar de la conexión entre Juan Ruiz y el Arcipreste de Hita (además de las pertinentes correspondencias que sagazmente sugiere Hernández entre las tareas históricas de los arciprestes y las funciones de los clérigos de Talavera en el *Libro del Arcipreste*), no sabemos, históricamente, si esta venerable figura era el poeta que escribió el libro. Sin una conexión fidedigna entre el arcipreste del documento histórico y el arcipreste de la obra literaria no puede haber discusión biográfica. El uno, e histórico, pertenece a los venerables (conocedor de leyes) y el ficticio a los clérigos amancebados. Pero dado el estado de la cuestión parece razonable elaborar también varias conjeturas. Entre ellas, que si bien en el caso judicial de 1330 se ha podido encontrar a un venerable Juan Ruiz cuyo cargo era el de arcipreste de Hita, no se ha podido encontrar en la historia a un arcipreste de Hita, autor del *Libro del Arcipreste*, cuyo nombre fuese Juan Ruiz.

Quedan dos opciones al respecto: que el autor fuera el eclesiástico amancebado de veras y por tanto ejemplo negativo de la conducta pecaminosa y vergonzosa de los clérigos disolutos; o bien que fuera pecador sólo de burlas y de ahí ejemplo de los hombres que, impulsados por su naturaleza, no pueden evitar el pecado. O acaso las dos cosas. Su conducta en el texto de su autorretrato incluye las dos opciones. ¿Cómo (sin riesgo de equivocarnos) vincular esta situación ficticia de ambivalencias deliberadas a una condición histórico-eclesiástica? Aunque, por ejemplo, el venerable Juan Ruiz no aparezca como el arcipreste del libro, podría en cambio ser un autor del todo distanciado de su personaje (algo como el Alemán del *Guzmán*, el Cervantes del *Quijote*, el Quevedo del *Buscón*, etc.). A la luz de estos problemas respecto a la realidad histórica del autor del libro, siguen unas conjeturas sobre Juan Ruiz, algunas de las cuales tocan el problema más amplio de las relaciones entre los autores y sus obras.

El texto que aquí nos ocupa trata de un libro de ficciones sobre las experiencias confesadas del Arcipreste de Hita, inventadas en la mente de un poeta llamado Juan Ruiz que, oportunamente, es, o dice ser, *el mismo arcipreste de Hita*: el conjunto de «autor», «narrador» y «actor» de los amoríos es un sacerdote a la vez ordenado y amancebado. Una vez ordenado, el sacerdote funcionaba (como aún ocurre hoy) «como intermediario entre Dios y los hombres». Tanto para los lectores como para el autor del *Libro*, los eclesiásticos (entre ellos, obispos, diáconos, arciprestes, etc.) vivían en un mundo de realidades socialmente concretas. La realidad del Arcipreste, sin embargo, no es sino ficción presentada como ficción; puede resultar real en la medida en que las ficciones sobre el Arcipreste se ajustan a la

idea que tenía la gente del siglo xiv sobre los eclesiásticos ordenados. Si, en sus aventuras amorosas, el ficticio Arcipreste de Hita afirma que son una «ilusión ejemplar de la realidad», su función en el *Libro* plantea a la vez la «realidad histórica de esta ilusión». ¿Importa si el poeta Juan Ruiz fue un eclesiástico de veras o un eclesiástico inventado? El dilema de parecer históricos unos datos proporcionados sólo en una obra de ficción (más que en los casos de Chaucer, Fr. Villón, *Lazarillo de Tormes* o Shakespeare) se asemeja al extremo caso del bufón de corte Estebanillo González, cuya identidad, aparte de su *Vida y hechos* como «hombre de buen humor», sigue siendo desconocida. El todavía anónimo autor del *Libro del Arcipreste* ha llevado a cabo este truco literario de aparentar verosimilitud e historicidad con mejor fortuna (algo parecido a los trucos narrativos de Cervantes en *Don Quijote*) y, simultáneamente, ha logrado plantear los mismos enigmas de identidad que los «autores» de la *Celestina* o del *Lazarillo de Tormes*.

El libro no es autobiográfico. En un sentido simbólico, sin embargo, varios eclesiásticos (incluso arciprestes) están detrás del protagonista del libro (Hernández); si Juan Ruiz fue el arcipreste o si se inspiró en sacerdotes que conocía sólo puede ser una conjetura: o la autoría es un truco literario sobre el poeta que se ha ideado como sacerdote concubinario, o el poeta apócrifo logró, dentro del plan narrativo, una ficción verosímil al hacer que todas las máscaras del protagonista arranquen del supuesto Arcipreste de Hita. Se han respaldado estas conjeturas en el *explicit* del copista: el poeta Juan Ruiz y el Arcipreste de Hita son la misma figura histórica; es decir, una figura eclesiástica, quizá el «venerable Juan Ruiz, Arcipreste de Hita», ha dado a sus apócrifos pecados amorosos una ficticia narración juglaresca. Respecto a la lectura del libro, autor y personaje toman parte del mismo «yo», en tanto que fuera del libro son forzosamente distintos.

El retrato que hace Trotaconventos para la monja dentro del texto (1485-1490) alude al autor del libro (932-933), al Arcipreste de Hita (1484), al cliente de la alcahueta vieja (1345) y al juglar talentoso (1489). En su papel de narrador, el Arcipreste hace que Trotaconventos le retrate en «toda su fechora» (1484c) como un cliente capaz de incitar sexualmente a las clausuradas monjas («¡amad, dueñas, amadle tal omne cual debuxo!», 1490d). La descripción de Trotaconventos es pura retórica; siguiendo la representación de varones en la Edad Media, se hace de acuerdo con la potencia sexual del Arcipreste de Hita. El retrato no tiene nada que ver con la biografía del poeta histórico —sea quien fuera—. La base eclesiástica del protagonista determina la estructura narrativa de los diversos cantares en su conjunto, así como, dentro de ella, la conciencia ejemplar de la primera persona del na-

rrador: todos los segmentos del libro se han distribuido a través de la narración en torno a la figura del Arcipreste.

B

No obstante la falta de verificaciones históricas, ha sido habitual confundir ficción con historia:

[...] para esclarecer la relación de dos personajes famosos: el arzobispo don Gil [1338-1350] y Juan Ruiz, arcipreste de Hita, diócesis de Toledo, que vivió de 1283 a 1350, apareciendo su famosa obra, el *Libro de buen amor*... (Sánchez Herrero, p. 48).

La *barraganía clerical* [...] a pesar de lo determinado en los concilios y por el Papa anteriormente citado, el *no cumplimiento* del celibato clerical fue algo, no solamente privada y popularmente, sino aún jurídicamente, más o menos aceptado (*ibid.*, 83).

Entre los problemas planteados por los historiadores sobre un Arcipreste de Hita a la vez «libresco» e «histórico» (problemas que se han debatido en las críticas de textos literarios), uno de los más notorios probablemente sea el de la «realidad histórica» del texto, sobre todo por tratarse de una de las llamadas obras consagradas o maestras. En el caso del *Libro del Arcipreste* se ha reflexionado con mayor intensidad al respecto porque raras veces un «autor» ha metido en su texto tanta mano y tantas veces como ha hecho el Arcipreste en su obra. El autor se presenta en la vida cotidiana de los lectores a la vez como el «invitado» y como el «huésped» de la obra —hijo y padre son ya inseparables—. Sus declaraciones sobre sus intenciones y objetivos están por todas partes; se dan bajo la forma de diversas representaciones del mundo y de Dios y del papel del Arcipreste dentro de él. Todo lo cual plantea teórica y prácticamente cómo hemos de leer a Juan Ruiz a la luz de sus declaraciones, *dentro de la escritura*, interpretando el sentido del protagonismo del Arcipreste de Hita en diversos episodios y en el libro en general.

Cuando decimos «el libro del Arcipreste» lo entendemos como el conjunto de episodios narrados por el Arcipreste referentes a la figura del título; pero también nos referimos por tal al autor Juan Ruiz, que, a fin de cuentas, *es el Arcipreste de Hita*. Pero sobre la «biografía» del autor del libro, en el mejor de los casos —cuando existe «documentación»—, se pueden verificar ciertos hechos, no las interpretaciones sobre ellos. Vayamos por partes. Respecto al autor del libro, llamado Juan Ruiz, se han plan-

teado ya una serie de relaciones sociohistóricas entre el autor y el público de su *Libro del Arcipreste*. Nuestros juicios sobre el protagonista en cualquiera de los episodios del libro están determinados por lo que este personaje, ideado como el Arcipreste de Hita, nos dice sobre el amor (sea por Dios o por las mujeres) o la intención ejemplar del libro, y por lo que hace como eclesiástico que no deja de rogar a la Virgen («porque de todo bien es comienzo», 19a) mientras busca «aver juntamiento con fenbra plazerera» (71d). Y estos juicios, según el mismo autor, le pertenecen al lector —si la razón entiendes— es una de las recurrentes formas en que el autor se dirige al lector.

En vista de todo esto, se ha cuestionado si las experiencias amorosas del Arcipreste de Hita en el libro tienen algo que ver con la vida del arcipreste histórico. No es plausible que la primera persona (gracias a las impresionantes tecnologías del «yo») que recorre el libro sea genuinamente autobiográfica —o que revele algo concreto sobre la biografía del poeta Juan Ruiz—. Se trata de una «primera persona» muy común en la Edad Media —algo como un pseudorretrato o «pseudobiografía» ejemplar—. No olvidemos que la categoría «autobiografía» es un fenómeno de la modernidad; el mismo Juan Ruiz— define su «yo» como el del hombre (incluso «todohombre») cristianamente pecador («e yo como soy omne como otro pecador», 76a). «Pecador» en este contexto, sin embargo, se refiere a la sexualidad que se encuentra en las tradiciones tanto popular como ovidiana. Lo que más importa respecto al autor del *Libro del Arcipreste* es que, dentro del libro, no se puede separar fácilmente el personaje ficticio del narrador y a éste, igualmente ficticio, del autor histórico. Ahora bien, para abordar con seriedad este proceso entre uno y otro Arcipreste de Hita, hace falta una genuina erudición textual que, salpicada con una fuerte dosis de contradicciones sutiles, Juan Ruiz manifiesta poseer.

Se da, pues, por sentado que, por un lado, el Arcipreste se amolda o no a ciertos códigos de ejemplaridad asociados con el comportamiento de eclesiásticos; y, por otro, que nuestros juicios se han de corresponder en lo posible a los códigos ejemplares tal como se entendían en la época de la obra. Obviamente, las normas que el autor establece en el libro se van a acercar a las de la fronteriza sociedad castellana del siglo xiv en la que vivió. Por ejemplo, ¿cómo se han articulado, *dentro de los textos* del libro, las normas morales, religiosas y en particular eclesiásticas? Y es que las normas del Arcipreste de Hita ficticio no tienen por qué ser idénticas a las del histórico arcipreste de Hita; el Arcipreste del libro no es un exponente medieval de los arciprestes de Hita.

Si bien una biografía de Juan Ruiz (y las informaciones históricas que se obtendrían de ella) podría proveernos felizmente de fuentes para agu-

zar nuestra comprensión de la conducta tanto ejemplar como disoluta del Arcipreste, no es siempre el mejor instrumento para definir el mundo del ficticio Arcipreste de Hita dentro del texto medieval. (De no ser así, podríamos aventurar que el mundo de una figura típica del cine actual como James Bond representa, o representará en el futuro, la vida del siglo xx.) Aunque la vida del autor, Juan Ruiz, nos podría ayudar a entender el mundo ficticio del libro, también nos podría cegar respecto a los aspectos más esenciales del Arcipreste como protagonista del libro.

LA AUTOFABULACIÓN DEL ARCIPRESTE

Tomemos un ejemplo paradigmático de «autofabulación» indirecta. En medio de la confrontación decisiva entre el Arcipreste y don Amor sobre «apariencias y realidades», el poeta le echa en cara a su adversario la mala costumbre de causar envidia a los enamorados; se refiere como ejemplo a la fábula tradicional de la corneja que, de estar conforme con su condición y sus continuos fracasos, pasó a querer «aparecer» y «ser» como el pavón real. ¿Puede *uno* ser *otro*? El narrador le cuenta ahora al lector lo que el indignado Arcipreste reprochó al dios pagano del Amor. La frustración (como hemos visto) se debe a los continuos fracasos en sus esfuerzos por amancebarse, e insiste en que su maestro don Amor le explique por qué («¿qué te hice?») no pudo conseguir a las dueñas que había amado y cortejado (215). Le acusa también de haberle transformado las apariencias prometedoras en realidades desdichadas. El ejemplo del cuento plantea la cuestión de la autofabulación del autor.

Quien quiere lo que non es suyo e quiere otro paresçer,
Con algo de lo ageno aora resplandesçer,
Lo suyo e lo ageno todo se va a perder;
Quien se tiene por lo que non es loco es; va a perder (290).

Según la doctrina cristiana del mismo Juan Ruiz, la sexualidad burlada es el pecado humano y por tanto síntoma ejemplar de la flaqueza mundana. El Arcipreste pretende indignarse contra el afán de querer absurdamente ser otro (afán que, a propósito, anticipa la situación y consecuencias del hidalgo de Cervantes, don Quijote, al querer ser alguien que no pudo, un caballero andante); paralelamente, el eclesiástico ansioso en amores enloquece, pecando como la corneja, precisamente al querer cambiar las condiciones de clérigo a amante exitoso. No es nada accidental, sino del todo intencionado, el hecho de que, en el texto, no le mueve

nada a don Amor el cuento ejemplar contra su propensión a ayudar a los enamorados. Trata al Arcipreste como a uno de sus discípulos eclesiásticos, que es «sañudo» no tanto por indignación cristiana, sino, hipócritamente, porque no ha conseguido amancebarse: «E non sabes la manera cómo es de aprender» (427b). El Arcipreste no lo niega, más bien sigue la «manera» y el «cómo» indicados por su maestro en amancebamientos.

En el contexto del Arcipreste ordenado se puede ver cómo (pero sólo en el libro) Juan Ruiz ha secularizado el ejemplo moral de «vestirse de plumas ajenas»: se desdogmatizan las reglas eclesiásticas contra la sexualidad clerical cargándolas de equívocos y ambivalencias. Si las burlas divertidas de un arcipreste, loco pecador por querer amancebarse, pueden proyectar a la vez las veras docentes de la ejemplaridad ético-cristiana, esta ejemplaridad funciona una vez más como contradicción, porque el Arcipreste, en medio de su ataque cristiano contra el diabólico Amor, es (lo confiesa él mismo) eclesiástico ansioso de amores. La locura de presumirse otro (es decir, de rebelarse contra su condición) en los ataques cristianos contra el amor pagano surge no sólo como símbolo o ejemplo del pecado que se debe evitar, sino también como el problema social de cómo podían comportarse los eclesiásticos como el Arcipreste ante la abstinencia impuesta por los votos de su ordenación.

Juan Ruiz hace que se encarne en un arcipreste mujeriego y por tanto ridículo (además de ser, risiblemente, seductor ineficaz) el ideal de la espiritualidad cristiana y la realidad social de la disciplina clerical. Su libro de cantares debe ser una burla paródica porque el arcipreste que propaga el buen amor de Dios es el mismo pecador, loco por no poder o no querer vencer su sexualidad. El ideal cristiano de acercar el hombre a Dios es representado por un clérigo lleno de carnalidad. Manifiestamente ridículo, se nos plantea la cuestión vital de si el Arcipreste narrador es o no capaz de trascender con su didactismo, incluso durante sus intervalos ejemplares, el nivel burlesco de entretener con carnalidades; él expone sus intenciones morales sobre la castidad en términos equívocos, para dejarlas también cuadrar, paródicamente, con los contrarios aspectos de la sexualidad aguijada por la naturaleza.

El arcipreste, retratado como personaje ejemplar, es cómico en sus desventuras sexuales por ser a la vez tanto juglar como presuntuoso moralista. Sería contravenir el arte de Juan Ruiz si redujéramos a su arcipreste literario, entre todas sus máscaras, a un mero ejemplo moral cristiano. Para los contemporáneos del libro, la figura de un arcipreste fornicario debía de representar un objeto de ridículo: el criado de don Amor y cliente de Trotaconventos, predicando oraciones y obras pías mientras alcahueteaba, zera, en particular durante una recitación, capaz de inspirar, incluso por in-

versión, ejemplos de conducta casta y al mismo tiempo muy capaz de insistir en esta conducta como antídoto de la naturaleza que él mismo defiende? Como mínimo, no hay salidas fáciles a los problemas planteados tanto por un eclesiástico amancebado (sin dejar de ser a la vez eclesiástico) como por la crisis eclesiástica nacida en parte por las desobediencias de los religiosos (que sin dejar de ser ordenados cuestionaban ciertas reglas de disciplina clerical).

LA FIGURA ECLESIASTICA DEL AUTOR

Si abrimos el *Libro* por cualquiera de sus episodios advertimos en ellos, ante todo, dos circunstancias. Los pecados del deseo de amancebamiento de un clérigo sólo son inteligibles a través de la estructura narrativa en «primera persona»: «Yo Johan Ruyz, el sobredicho, arcipreste de Hita» (575a). Los amores pecaminosos comportan burlas entretenidas, representaciones ejemplares, doctrinas cristianas, imágenes religiosas, señales de peligro, además de eufemismos eróticos o juegos burlones. Estos elementos didácticos, sin embargo, considerados aisladamente no conforman al protagonista de la narrativa: es el modo de combinarse todos los ejemplos con el dilema amoroso del narrador lo que da sentido a los pecados amorosos de un arcipreste. De hecho, los titulillos (conservados sólo en el manuscrito S, pero que en uno u otro grado constituyen las primeras lecturas de los copistas del libro) siempre en *tercera persona* resumen el argumento sólo en términos del «Arcipreste» narrado en *primera persona*. En ninguna parte del *Libro* Juan Ruiz deja de ser el Arcipreste de Hita; la base eclesiástica del protagonista (y el autor) determina el sentido de sus pecados.

La «primera persona» a través del *Libro del arcipreste* conlleva unos valores religiosos y eclesiásticos históricamente producidos. No cabe duda del brebaje histórico que destilan los amores de un eclesiástico narrados por él mismo. Se ha proporcionado una identificable base histórica al papel ficticio del protagonista eclesiástico: sólo como eclesiástico mantiene relaciones amorosas no con una, sino con varias amigas —sean viudas, panaderas, jovencillas, discretas, dueñas, monjas, incluso moras, etc.—. Al autorretratarse como el protagonista de sus cantares, el Arcipreste ficticio muestra su conciencia de los dilemas de los clérigos ante la realidad secular de la naturaleza. Esta conciencia puede ser clara o falsa, pero a causa de ella el autor desconocido, por mucho que se intente distanciar como narrador, no pudo esconder sus actitudes morales o religiosas. El comienzo narrativo de las experiencias del Arcipreste, por ejemplo, corresponde (aunque como ficción y por tanto indirectamente) a la realidad histórica

de los sacerdotes que no podían o no querían evitar el trato sexual con mujeres: «Y yo como soy omne como otro pecador, ove de las mugeres a las vezes gran amor (76ab)».

El Arcipreste que yace tras este «yo» se ha representado como hombre natural que ya se había amancebado («ove») y confiesa que sus «juntamientos» han sido locura peligrosa. Los clérigos en el tiempo de Juan Ruiz han sido considerados por los historiadores como «los principales protagonistas de ella [la barraganía]» (Changeat, p. 28).

Lo atractivo de «aver juntamiento con fenbra plazerera» (71d) es contravenido por el peligro de la inmundicia, ya que «el omne cuando peca, bien ve que desliza» (75c). Había en el Arcipreste ficticio (como paralelamente en los contemporáneos del libro) una clara conciencia del error y de las causas de ello: «Mas non se parte ende, ca natura lo enriza» (75d). El proceso artístico de integrar las causas y efectos de la naturaleza en general a la sexualidad particular del Arcipreste corresponde a la controversia contemporánea respecto a varios eclesiásticos que, aunque ordenados, se esforzaban por amancebarse. Desde 1139 en adelante hubo sanciones y amenazas de suspensión, en tanto cualquier relación amorosa de clérigos se consideraba *ipso facto* sexual. Las polémicas doctrinarias dentro de casi todas las diócesis de aquel entonces (que continúan hoy día) se habían enquistado en una serie de boicoteos, rebeliones, quejas, debates y apelaciones (Sánchez Herrero, Linnehan, véase Bibliografía). (Estos procesos legales por parte de eclesiásticos se reflejan casi directamente en el episodio goliardesco, adaptado y elaborado por Juan Ruiz sobre los clérigos amancebados de Talavera, cuyas apelaciones contra el decreto del arzobispo concluyen el *Libro del Arcipreste* en el manuscrito S; véanse Hernández, Glosas.)

Los titulillos que añadieron los copistas en el manuscrito S se refieren al protagonista sólo en función de su cargo eclesiástico de *arcipreste*, un cargo eclesiástico verificado dentro del texto por el mismo narrador: «Yo, Johan Ruiz, el sobredicho arcipreste de Hita, pero que mi corazón de trobar non se quita (575ab)».

Dentro de las ficciones del *Libro del Arcipreste* el poeta se identifica como Juan Ruiz, quien, ante la oportunidad de trovar, no se resiste a jactarse tanto de su ingenio como de su entusiasmo. Se ha dado a sí mismo también de modo persistente («sobredicho») el papel histórico del Arcipreste de Hita, que en el siglo XIV se encontraba entre los primeros de los presbíteros, cuyo distrito de jurisdicción (y quizá su «renta») era Hita, pueblo al noroeste de la provincia de Guadalajara. Según documentos eclesiásticos de la región de Toledo (cabeza de una provincia eclesiástica llena de distritos sufragáneos), la archidiócesis de Toledo era envidiada incluso por los reyes.

Sánchez Herrero (p. 4) indica que la cuestión sacerdotal sobre los clérigos amancebados (denominados con el oxímoron *clericis concubinariis*) era tan palpitante en Castilla como en el resto de Europa: un simple repaso del título de algunas de sus constituciones (por ejemplo, en el concilio nacional de Valladolid de 1228) nos manifiesta esa preocupación por la formación y desviaciones sexuales del clero (*véanse* parte IV y Bibliografía).

No es difícil ver las correspondencias entre ficción e historia. Cuando dentro de la ficción del *Libro del Arcipreste* el poeta se autorretrata como «arcipreste», se produce en la literatura un protagonista eclesiástico históricamente determinado: aunque del todo ficticio, se supone que este arcipreste puede practicar sus oficios y ministerios eclesiásticos sólo porque ha sido ordenado. De otra manera, ¿qué sentido tiene ser «arcipreste» sin ser «eclesiástico»? En los tiempos del *Libro* todo eclesiástico lo es sólo porque, debido a su ordenación, se ha institucionalizado; como todos los sacerdotes, se ha sometido a una ceremonia religiosa en que se le han administrado las órdenes sagradas. Para los lectores de los siglos XIV-XV el protagonista del *Libro* es real o metafóricamente un «arcipreste» (y no deja de serlo en ningún momento de la narración) sólo porque, presumiblemente, ha hecho ya sus votos de pobreza, castidad y obediencia; como intermediario entre Dios y los hombres, los arciprestes tenían la delicada misión eclesiástica de hacer descender sobre los hombres el amor de Dios. (Sea de veras o de burlas, su misión clerical era «reducir a toda persona a memoria buena de bien obrar», Pr.).

No olvidemos que las iglesias de la Castilla del siglo XIV, dentro de la estructura sociopolítica y económica de su parroquia, dependían de un conjunto de aparatos institucionales (normas, deberes, cánones, misiones, reglas, prohibiciones, etc.) por medio de los cuales trataban de reglamentar el funcionamiento social del clero en su conjunto. Un paralelismo obvio: así como las desviaciones amorosas del Arcipreste en su libro hunden sus raíces en varios fundamentos eclesiásticos, las actividades institucionales de los clérigos de todas las iglesias provenían de doctrinas fijadas por concilios basados en la teología cristiana. En ambos casos, el de las iglesias y el del *Libro*, se considera que el «acusado» ha violado reglas eclesiásticas por su comportamiento «rebelde», «desobediente», «marginado» y/o «pecador». Pero quienes se veían así etiquetados (entre ellos el ficticio Arcipreste) solían tener una perspectiva distinta de su llamada «delincuencia» institucional: cuestionaban, por ejemplo, las reglas eclesiásticas en nombre de las cuales estaban siendo juzgados. Además, a veces (aunque de modos indirectos) no reconocían en los aparatos institucionales o incluso en las doctrinas tradicionales ni la aptitud ni la capacidad para comprender el conflicto que vivían entre reglas y naturaleza.

Por razones de ejemplaridad, Juan Ruiz ha optado por no separar la sexualidad del Arcipreste de sus esfuerzos por «salvar el alma», ni de su profesión eclesiástica; así que la realidad social de un arcipreste es lo que determina a través del libro no sólo la función de las burlas, sino también el punto de vista dual del narrador. La Iglesia (de manera similar a lo que ocurre en el libro) no aprobaba la barraganía, pero la utilizaba en su propaganda como ejemplo de que quería y podía librarse del pecado. Éstas son las cuestiones que debió de afrontar el poeta, primero, al encarnar las barraganías eclesiásticas en el protagonista del libro y, al mismo tiempo, al envolver a los lectores en el acto de entender en vez de malentender: «Si queredes, señores...» (14), «fablarnos he...» (15), «non tengades» o «nin creades»; «por vos dar solaz» (1633b), etc., etc. En los episodios leídos sobre sus amores pecaminosos (por el único narrador del libro) el Arcipreste está considerando de qué manera se ha de presentar a sí mismo y sus experiencias con mujeres; en qué forma puede guiar e incluso controlar la impresión que los lectores se han de formar de él como *arcipreste continuamente amancebado*, y qué tipo de ejemplos puede o no puede dar mientras desempeña su papel conflictivo, entre eclesiástico y mujeriego, ante ellos.

Sobre estas relaciones problemáticas entre el Arcipreste y los lectores no hay apenas discusión en las páginas del *Libro del Arcipreste* no hay apenas discusión: todos los versos han de apelar al sentido de la lectura del público, que le convierte en testigo y copartícipe no sólo de las aventuras sexuales que le ocurren a un arcipreste ordenado (por muy fantástico que sea el acontecimiento), sino también de la posibilidad de malentender lo que se está leyendo: «Ca tú entenderás uno e el libro dize ál» (986d) indica que el narrador llega automáticamente (como en una actuación juglaresca) a la presencia de los lectores; éstos, a su vez, han de tratar de entender las sutilezas que les dice sobre sus tratos sexuales y de poner en juego la finalidad ejemplar de los hechos y dichos narrados. La información acerca del Arcipreste amancebado, facilitada por el arcipreste narrador, ayuda a definir la situación dual presentada: esto permite a los lectores distinguir entre las burlas de los episodios que hacen reír y las intenciones ejemplares que por medio de las burlas hacen reflexionar.

Los documentos eclesiásticos dan la pauta para poder establecer, por medio de contenidos y de expresiones, varios parentescos entre las estructuras ficticias del *Libro del Arcipreste* y las realidades sociales de la Castilla contemporánea. Sabido es, por ejemplo, que cuando un individuo se ordenaba en una ceremonia religiosa y en esta ordenación se administraban las órdenes sagradas se producían —entre otras cosas— los votos de celibato: claramente, el celibato sacerdotal implica, en nombre de la misión

Sánchez Herrero (p. 4) indica que la cuestión sacerdotal sobre los clérigos amancebados (denominados con el oxímoron *clericis concubinariis*) era tan palpitante en Castilla como en el resto de Europa: un simple repaso del título de algunas de sus constituciones (por ejemplo, en el concilio nacional de Valladolid de 1228) nos manifiesta esa preocupación por la formación y desviaciones sexuales del clero (véanse parte IV y Bibliografía).

No es difícil ver las correspondencias entre ficción e historia. Cuando dentro de la ficción del *Libro del Arcipreste* el poeta se autorretrata como «arcipreste», se produce en la literatura un protagonista eclesiástico históricamente determinado: aunque del todo ficticio, se supone que este arcipreste puede practicar sus oficios y ministerios eclesiásticos sólo porque ha sido ordenado. De otra manera, ¿qué sentido tiene ser «arcipreste» sin ser «eclesiástico»? En los tiempos del *Libro* todo eclesiástico lo es sólo porque, debido a su ordenación, se ha institucionalizado; como todos los sacerdotes, se ha sometido a una ceremonia religiosa en que se le han administrado las órdenes sagradas. Para los lectores de los siglos XIV-XV el protagonista del *Libro* es real o metafóricamente un «arcipreste» (y no deja de serlo en ningún momento de la narración) sólo porque, presumiblemente, ha hecho ya sus votos de pobreza, castidad y obediencia; como intermediario entre Dios y los hombres, los arciprestes tenían la delicada misión eclesiástica de hacer descender sobre los hombres el amor de Dios. (Sea de veras o de burlas, su misión clerical era «reducir a toda persona a memoria buena de bien obrar», Pr.).

No olvidemos que las iglesias de la Castilla del siglo XIV, dentro de la estructura sociopolítica y económica de su parroquia, dependían de un conjunto de aparatos institucionales (normas, deberes, cánones, misiones, reglas, prohibiciones, etc.) por medio de los cuales trataban de reglamentar el funcionamiento social del clero en su conjunto. Un paralelismo obvio: así como las desviaciones amorosas del Arcipreste en su libro hunden sus raíces en varios fundamentos eclesiásticos, las actividades institucionales de los clérigos de todas las iglesias provenían de doctrinas fijadas por concilios basados en la teología cristiana. En ambos casos, el de las iglesias y el del *Libro*, se considera que el «acusado» ha violado reglas eclesiásticas por su comportamiento «rebelde», «desobediente», «marginado» y/o «pecador». Pero quienes se veían así etiquetados (entre ellos el ficticio Arcipreste) solían tener una perspectiva distinta de su llamada «delincuencia» institucional: cuestionaban, por ejemplo, las reglas eclesiásticas en nombre de las cuales estaban siendo juzgados. Además, a veces (aunque de modos indirectos) no reconocían en los aparatos institucionales o incluso en las doctrinas tradicionales ni la aptitud ni la capacidad para comprender el conflicto que vivían entre reglas y naturaleza.

Por razones de ejemplaridad, Juan Ruiz ha optado por no separar la sexualidad del Arcipreste de sus esfuerzos por «salvar el alma», ni de su profesión eclesiástica; así que la realidad social de un arcipreste es lo que determina a través del libro no sólo la función de las burlas, sino también el punto de vista dual del narrador. La Iglesia (de manera similar a lo que ocurre en el libro) no aprobaba la barraganía, pero la utilizaba en su propaganda como ejemplo de que quería y podía librarse del pecado. Éstas son las cuestiones que debió de afrontar el poeta, primero, al encarnar las barraganías eclesiásticas en el protagonista del libro y, al mismo tiempo, al envolver a los lectores en el acto de entender en vez de malentender: «Si queredes, señores...» (14), «fablarvos he...» (15), «non tengades» o «nin creades»; «por vos dar solaz» (1633b), etc., etc. En los episodios leídos sobre sus amores pecaminosos (por el único narrador del libro) el Arcipreste está considerando de qué manera se ha de presentar a sí mismo y sus experiencias con mujeres; en qué forma puede guiar e incluso controlar la impresión que los lectores se han de formar de él como *arcipreste continuamente amancebado*, y qué tipo de ejemplos puede o no puede dar mientras desempeña su papel conflictivo, entre eclesiástico y mujeriego, ante ellos.

Sobre estas relaciones problemáticas entre el Arcipreste y los lectores no hay apenas discusión en las páginas del *Libro del Arcipreste* no hay apenas discusión: todos los versos han de apelar al sentido de la lectura del público, que le convierte en testigo y copartípe no sólo de las aventuras sexuales que le ocurren a un arcipreste ordenado (por muy fantástico que sea el acontecimiento), sino también de la posibilidad de malentender lo que se está leyendo: «Ca tú entenderás uno e el libro dize ál» (986d) indica que el narrador llega automáticamente (como en una actuación juglaresca) a la presencia de los lectores; éstos, a su vez, han de tratar de entender las sutilezas que les dice sobre sus tratos sexuales y de poner en juego la finalidad ejemplar de los hechos y dichos narrados. La información acerca del Arcipreste amancebado, facilitada por el arcipreste narrador, ayuda a definir la situación dual presentada: esto permite a los lectores distinguir entre las burlas de los episodios que hacen reír y las intenciones ejemplares que por medio de las burlas hacen reflexionar.

Los documentos eclesiásticos dan la pauta para poder establecer, por medio de contenidos y de expresiones, varios parentescos entre las estructuras ficticias del *Libro del Arcipreste* y las realidades sociales de la Castilla contemporánea. Sabido es, por ejemplo, que cuando un individuo se ordenaba en una ceremonia religiosa y en esta ordenación se administraban las órdenes sagradas se producían —entre otras cosas— los votos de celibato: claramente, el celibato sacerdotal implica, en nombre de la misión

evangélica, abstinencia de matrimonio y demás relaciones sexuales por parte del clero (véase, entre otros, A. Rucquoi). «¿Cómo se cumplió el celibato clerical?», han preguntado varios historiadores sociales de la religión (véase Bibliografía, «Cuestiones de religión»). Según refleja la documentación de los siglos XIII al XV, da la impresión de que el celibato clerical no se cumplía; es un tema repetido en los sínodos y en otros documentos de la época en los que continuamente se recuerda «esta obligación y las penas contra los transgresores» (Sánchez Herrero, p. 83). Estas cuestiones sobre una de las crisis de la Iglesia católica se han planteado desde la Edad Media pasando por el Concilio de Trento hasta nuestros días. Lo problemático (dentro y fuera del *Libro*) ha sido saber si la abstinencia total es posible, cómo lo es y cuáles son sus consecuencias.

Las conexiones de ficción e historia en una lectura del *Libro del Arcipreste*, aunque indirectas, deben evidenciarse de forma inmediata. El protagonista del libro fue representado como arcipreste sólo porque se había ordenado: así que la sexualidad de este sacerdote ordenado es el factor que a través del libro no sólo afirma la identidad del protagonista como eclesiástico, sino también cohesiona las lecciones ejemplares del conjunto de episodios; el discípulo del dios del Amor y cliente de una alcahueta profesional es al mismo tiempo, según las reglas de su profesión eclesiástica, vicario de Dios que, sin ser teólogo, sabe su doctrina cristiana. El libro de Juan Ruiz se ha estructurado como una representación imaginaria de los amores concubinarios de un arcipreste que también ocurrían fuera del libro. «Si la columna vertebral del libro es la autobiografía del autor, por lo que “por ser obra confesional”, [...] el arcipreste de Hita fue uno más de los clérigos concubinarios de su época, cosa que él mismo afirma desde las primeras estrofas de su obra» (Sánchez Herrero, pp. 48-49). No hay duda de las conexiones, por lo menos para los historiadores expertos al respecto.

Si se examinan los amores del Arcipreste a la luz de las condiciones socioeclesiásticas de los siglos XIII-XV se clarifican mejor los dilemas doctrinales entre el «buen amor» de Dios y el «loco amor» del mundo. De ahí las ambigüedades. Bajo el sistema feudal, el estado eclesiástico era fuerte porque dependía de un conjunto de creencias sobre las doctrinas religiosas y las prácticas de ellas, *cotidianamente*, dentro de las instituciones sociales de las iglesias. Tales creencias se han dado por sentadas; son más o menos generales, pero proveen un marco histórico dentro del cual un arcipreste, real o fictivo, entiende y participa en su mundo eclesiástico. De no ser así, no tendría sentido hacer de un arcipreste el protagonista del libro. Naturalmente, la participación bajo las reglas eclesiásticas y la reflexión sobre ellas suelen conducir a las notorias contradicciones de los fundamentos de la re-

ligión católica, que, respecto a la sexualidad en el Medioevo (incluso con oposiciones y protestas), eran mucho más intensas y palpitantes fuera del *Libro del Arcipreste* (en los contornos de Toledo) que dentro de él.

Para ir al grano, según criterios canónicos en abundantes documentos de tribunales eclesiásticos (véase Bibliografía, «Religión»), en vez de conformarse con las reglas de «ordenación» que validaban sus cargos eclesiásticos, muchos ordenados optaban por «hacer vida en uno», lo cual equivalía a vivir «amancebado», «amigado» o «abarraganado». Prueba inequívoca de la existencia de relaciones sexuales entre ordenados eran las tasas continuas de prohibición e ilegitimidad. De hecho, a la luz de sínodos y concilios, «si no existiera el celibato no se darían tantos casos de abusos» (Changeat) —fenómeno que se repite hoy en día—. El *Libro del Arcipreste* no cobra *todo* su sentido más que en el corazón de esta historia social de la Castilla del siglo XIV; concretamente, la historia de una serie de crisis eclesiásticas que continuamente tenían que afrontar las iglesias.

Las iglesias no eran instituciones sólo religiosas o culturales; precisamente por ser instituciones tenían que participar en las condiciones históricas como medios económicos, establecer una diferenciación respecto a las clases sociales, entablar relaciones con la política monárquica y nobiliaria, además de influir en las leyes. Conste como ejemplo que, en el caso particular del libro, el Arcipreste recuerda al lector que tuvo que pagar a su alcahueta para que le buscara amigas (porque «de aqueste oficio» vive, 717b); y que sin regalos materiales para mujeres poco valen los esfuerzos. En general, se ha confirmado la situación paralela de clérigos que cohabitaban clandestinamente con sus barraganas, pues «a finales de la Edad Media los religiosos constituían la mayoría de amancebados» (Changeat, 37). El Arcipreste de Hita, tal como se ha retratado a través de los hechos y dichos narrados, corresponde más a la realidad histórica de las vicisitudes institucionales de doctrinas cristianas *en* sus realidades eclesiásticas que al afán de limitar su papel de protagonista en las oscilaciones de un amor a otro. (Vista esta situación ficticia más de cerca, la decisión artística de encarnar en un arcipreste concubinario cualquiera una inmensa problemática institucional sobre doctrinas de fe teológicas y la función históricamente cotidiana de ellas parece anticipar la decisión genial de Cervantes de encarnar en un hidalgo loco las ideologías utópicas de su época.)

EL ARCIPRESTE, CLIENTE DE ALCAHUETAS

Considérese, entre los muchos ejemplos al respecto, el primer éxito del Arcipreste gracias al arte de seducción de Ovidio. Su amorío con una viu-

da es una adaptación de la comedia latina *Pánfilo* (donde con la ayuda de una vieja intermediaria el joven del título logra seducir a la virgen Gala-tea). En el *Libro*, la adaptación del latín al castellano forma parte de la larga narrativa en primera persona y está basada en el factor dominante que provee de unidad a la variedad de episodios: «Ove de las mujeres a las ve- zes grand amor» (76b). La viuda Endrina es una de «las» mujeres. Según las pistas del narrador a los lectores, como hemos visto (I), el episodio debe funcionar dentro del libro como un ejemplo negativo —díxela por te dar ensiemplo» (909b)—: una demostración del modo en que una astuta y de- moniaca «falsa vieja» correría para satisfacer a sus clientes. Este Arcipreste confiesa haber buscado la ayuda de la vieja alcahueta llamada Trotacon- ventos («cual me mandó el Amor», 697a). Es uno de los ejemplos de com- portamientos pecaminosos que, de acuerdo con su consejo, él mismo y las mujeres deberían evitar: una alcahueta experta representa gran peligro, así que las mujeres vulnerables deben tener mucha cautela —Guárdate de fal- sa vieja» (909c)—. Se anticipa todo esto en la actitud alegre, cínica y del todo irreligiosa de Trotaconventos, que no se preocupa en absoluto ni por las reglas sociales de honor ni por los pecados religiosos: «Ella diz: “Pues fue casada creed que se non arrepienta, que non hay mula de alvarda que la troxa non consienta”» (711cd).

Otra vez es importante el contexto narrativo de esta conversación. Quien escucha atentamente este duro juicio de la alcahueta sobre la vul- nerabilidad de las mujeres es el Arcipreste, quien *escribe* ahora para los lectores sobre el razonamiento de su mediadora (la experta recomenda- da por don Amor y doña Venus) respecto a la sexualidad de doña Endri- na: ella estuvo casada, había hecho el amor con su marido y, por consi- guiente, tiene experiencia, incluso deseos, en los asuntos del coito. Es clarísima la analogía: así como una vez montada la mula no se sale de su silla, igualmente una mujer, tan pronto se acostumbra a tener relaciones sexuales con un hombre, no vacilará en repetirlos. La costumbre es se- gunda naturaleza (166). El eufemismo proverbial acerca de la sexualidad de la mujer (y además con una dosis de típica y predecible misoginia) co- rresponde (fuera de la ficción del *Libro*) a los fundamentos seculares acer- ca de las explicaciones —en contra del credo cristiano— sobre las causas naturales y efectos del amor.

Dichos argumentos, apegados a tantos otros sobre la fuerza natural de los instintos eróticos, permean la actitud de la alcahueta en el *Libro*: son implícitos, están ocultos en cada uno de sus actos, explicaciones y metá- foras o amoríos, cada uno calificando y siendo calificado por los otros. El aviso sobre el peligro de las alcahuetas, por ejemplo, se manifiesta clara- mente en la actitud descaradamente pragmática de la medianera hacia el

amor. Los eufemismos —gráficamente sexuales—, como el de la silla para montar la mula, deben de referirse sutilmente al Arcipreste enamorado, cuya montura ha de consentir la viuda. El cliente de Trotaconventos, el Ar- cipreste de Hita, acepta aquí los dichos y hechos de ella. La actitud ovi- diana de Trotaconventos es el factor que anima al Arcipreste, incitándole a engañar y seducir a la viuda y a las dueñas —se trata de una mentalidad subversiva, si no hereje, por lo menos desviada.

Las alcahueterías de la vieja son cómicas y divertidas; son modelo del pragmatismo erótico dentro de la tradición ovidiana y representan las es- trategias sociales para seducir a mujeres, si es necesario con hipocresías. Las mujeres, en potencia víctimas de la seducción, se sentían burladas e «infamadas» («non la quieren los parientes, padre, madre nin abuelo», 884d), pues la sociedad las condenaba por su mala fama (Changeat). Queda cla- ro en el libro que Trotaconventos sabía todo esto, como también lo sabía su cliente, el Arcipreste. Por eso, se supone que las advertencias contra las maestrías de la vieja, en el contexto ejemplar del libro, han de trascender el placer de entretenerse con las vulgaridades ingeniosas que ella mani- fiesta. Por ejemplo, se ha conectado al Amor con el diablo («Natura has de diablo», 405a) y al diablo con Trotaconventos («Tal eres» diz la dueña, «vie- ja, como el diablo», 1453a): las equiparaciones con el diablo se refieren a la tentación de la carne y connotan el poder que se da a la sexualidad de los pecadores. Una vez que los hombres han pecado por la sugestión del diablo (cfr. Minois, *Diablo*), las mujeres están en peligro de pecar debido a las maestrías diabólicas de las alcahuetas —condenadas en el Concilio de Letrán de 1215 (véase Bibliografía).

Con todo, aunque hay condenas a medias, en el *Libro* (sobre todo en este encuentro) no puede leerse una repulsa explícita: la alcahueta, por diabólica que sea, es a la vez condenada y elogiada, rechazada y acepta- da. «Guárdate de falsa vieja» (909c) se contrapone decididamente con el claro elogio de «La mi leal Urraca, ¡que Dios me la mantenga!» (939a). Esta actitud equívoca, por una parte, se manifiesta al ser consciente el narrador de los medios algo brujeriles y peligrosos de los cuales dependen las maestrías diabólicas de dichas alcahuetas; y, por otra (lo que es importan- te), sienta como un guante a la representación que se hace a lo largo del *Libro* de la carrera dividida de un arcipreste ordenado. Es el Arcipreste quien desempeña los dos papeles contrarios en la ruleta del amor, ora condenando ora elogiando las creencias y actividades diabólicas de Tro- taconventos. Lo cual nos recuerda que la historia narrada a través del *Li- bro*, protagonizada por el Arcipreste, es inconcebible sin las funciones equívocas de las tercerías: los amores del Arcipreste, al parecer, se hunden en el mundo grosero y peligroso del «concubinaje» o la prostitución. (Qui-

zá las «pequeñas casas» a que se refiere don Amor [1263cd] aludan a los barrios de la mancebía.)

Los éxitos del Arcipreste se deben a Trotaconventos (y se acaban cuando muere), pues encarna el pragmatismo amor al implícito en el *Ars amandi* ovidiano. Endurecida en los vicios de su mundo, goza de ellos, se jacta de su profesionalismo, espera ser pagada por sus servicios, es irrespetuosa hacia los honores sociales o preocupaciones religioso-morales; en fin, es una negociante de los placeres sexuales. Su clientela la forman mancebas, monjas, viudas, «mancebillos» y eclesiásticos. Anticipando a la Celestina, es indispensable para el objetivo del libro en su doble papel: siendo peligrosa, es capaz de ayudar al arcipreste a amancebarse («que a cuantas seguía todas iban por el suelo», 1573d); y siendo exitosa le sirve como ejemplo negativo de las «maestrías e sotilezas engañosas» que se deben evitar. Ésta es la autopresentación del autor a través de su libro, en su papel tanto de eclesiástico como de cliente de alcahuetas. ¿Pueden ser verdaderas al mismo tiempo ambas reacciones del Arcipreste hacia sus amores realizados por la alcahueta? Quizá, pero sólo desde el antagonismo. Los críticos no hemos hecho sino describir estas contradicciones: lo que importa es comprender a qué se deben.

EL ARCIPRESTE Y LOS CLÉRIGOS AMANCEBADOS

Existe, no obstante, el peligro de simplificar la problemática de la sexualidad del Arcipreste como eclesiástico al ligar el detallado análisis interno del *Libro*, obra de ficción, con un análisis histórico general de los fundamentos eclesiásticos de los siglos XII-XIV. Se trata de siglos en que se intensificaban las contradicciones entre la doctrina religiosa y las prácticas eclesiásticas. La ordenación de clérigos, por ejemplo, representaba automáticamente una acumulación simbólica de rasgos (credos, liturgias, misterios, devociones, consagraciones, etc.) que al adaptarse en épocas diferentes (como en el tiempo del *Libro*) ya se habían canonizado. Para los lectores del libro (reales o virtuales), el Arcipreste de Hita es eclesiástico sólo porque se había ordenado oficialmente y había hecho sus votos: es decir, se da por fundada una acumulación modélica de los principios y prácticas eclesiales de todos los arciprestes (véanse Bibliografía y IV). (Este tipo de automatismo respecto a la ordenación de los sacerdotes no ha cambiado mucho durante los últimos siete siglos.) Todos los medios coetáneos de comunicación se han ocupado de los escándalos eclesiásticos generados por las relaciones sexuales de los miembros ordenados de las iglesias. No es accidental que los titulillos añadidos por los copistas se re-

fieran al «Arcipreste» como el protagonista de los episodios. La única explicación de «El arcipreste acabó lo que quiso» es que el héroe eclesiástico (con el nombre metafórico de don Melón), gracias a su nueva alcahueta, logró seducir a la viuda, que es «lo que quiso» hacer.

Las bases eclesiásticas del narrador (como, por ejemplo, su ordenación implícita) determinan la estructura narrativa del conjunto de los episodios, así como la actitud del Arcipreste dentro de ellos; las ideas sobre el amor a Dios, los valores morales, los afanes ejemplares y los sentimientos amorosos y sus dilemas [...] son inseparables de la realidad eclesiástica del protagonista. En las ficciones del *Libro* ambientado en la sociedad más bien fronteriza de Castilla, el Arcipreste se identifica sólo como eclesiástico, si bien Juan Ruiz, aunque ordenado, es también hombre que, naturalmente, es propenso a pecar. Ya se han generado expectativas en historias o en obras literarias acerca de los fundamentos y contradicciones de la experiencia religiosa. Ejemplo de ello son esos clérigos ordenados que, en el ejercicio de sus tareas dentro de la jerarquía eclesiástica, acaban siendo «clérigos concubenarios» —el oxímoron es histórico (véase apdo. IV del Estudio)—. No debe haber malentendidos en el caso del Arcipreste en su *Libro*: sus experiencias sexuales y las continuas explicaciones sobre éstas ponen en tela de juicio, desde la ficción, los fines y medios de la religión manifestados en la historia de las iglesias.

El desafío es examinar cómo y por qué se manifiestan contradicciones en las lecciones ejemplares sobre las experiencias religiosas dentro y fuera del *Libro del Arcipreste*. Se ha podido aducir, mediante sólidos documentos históricos, que uno de los problemas más peliagudos de las reformas eclesiásticas en España antes y durante el tiempo del *Libro* era el concubinato sacerdotal —recuérdese la tarea de «buscar [otros] medios de garantizar la continencia de los ordenados [...] se empezó a exigir el voto...» (*Celibato sacerdotal*, pp. 214 ss.)—. Sencillamente, los clérigos amancebados no se reformaban. Se ha documentado extensamente el periodo de reformas y cómo la conducta de los eclesiásticos coincidía en la España de los siglos XII-XIV con la situación «fronteriza» de la reconquista; los eclesiásticos cumplían con sus deberes clericales al borde de las regiones reconquistadas. Eran clérigos colonizadores, que predicaban el credo cristiano bajo condiciones socialmente amorfas y no siempre bien centralizadas. Se menospreciaba la autoridad central; incluso se defendía la institución del concubinato clerical; y se revocaban a menudo las sentencias de excomunión (Bibliografía, Historia, Religión).

En el caso extraordinario del Arcipreste de Hita, el poeta, Juan Ruiz, toca este inmenso problema de la crisis institucional de las doctrinas conocidas de la Iglesia desde el ángulo escueto de un personaje de la Igle-

sia (quizá el «venerable» del tribunal eclesiástico –Hernández–). La historia del catolicismo medieval, como religión y como institución eclesiástica, es un continuo apogeo de problemas (y a veces de irrealidades) que corresponden a las cuestiones cada vez más peliagudas que planteaba la conducta de los eclesiásticos cuyos votos se habían tornado cada vez más anacrónicos y menos prácticos. Quizá sea el *Libro del Arcipreste*, al mismo tiempo, crítica burlona y reivindicación de las contradicciones y dilemas al respecto. Se han interconectado ciertos elementos en el autorretrato del Arcipreste: las relaciones tenues entre los amancebamientos ficticios e históricos parten y dependen del modo en que se han narrado las fuentes adaptadas, para así forjar una perspectiva por medio de la cual el protagonista se presenta a su público lector *sólo como hombre pecador que, no obstante, ha recibido órdenes sagradas*. El protagonista se refiere a sí mismo como arcipreste, los titulillos no mencionan sino a este arcipreste, para don Amor es otro «arcipreste sañudo», Trotaconventos le confiesa a la monja que «Desque me partí de vos a un *arcipreste* sirvo» (1345a) y doña Garroza pide «que de ese *arcipreste* me digas su figura» (1484b). Así que las contradicciones del tema central entre el «buen» y «loco amor» se manifiestan de acuerdo con los factores eclesiásticos que determinan el papel ficticio del Arcipreste. No se pasan por alto estas y otras complejidades problemáticas pero también fascinantes del libro.

Ahora bien, se percibe en el Arcipreste amancebado una coincidencia historiográfica entre ficción e historia precisamente en la forma con que Juan Ruiz se ha autorretratado como el «Arcipreste de Hita»: si los locos amores pecaminosos –los amancebamientos– constituyen los contenidos de la narración, en la narración misma ya se han rehecho y organizado estos contenidos en una secuencia de causa y efecto. De modo paralelo, a lo largo de la historia diferentes eclesiásticos, una vez acusados de abusos sexuales, han narrado su vida pasada, confesando qué es lo que les pasó, explicando cuándo y dónde violaron sus votos y discutiendo cómo y por qué decidieron revelarse a sí mismos en público. (Fijémonos, entre innumerables ejemplos de los siglos XIX-XX, en el controvertido *best seller Monjas lesbianas: romper silencios* [véase Bibliografía], donde dos monjas repiten quejumbrosas todo lo que yace en la dependencia mutua de los dos opuestos que no han dejado nunca de inquietar a las instituciones religiosas: castidad y sexualidad.)

No obstante, aunque hoy nos sean más conocidos estos problemas, cuanto más nos remontamos en el pasado, por lo menos hasta el tiempo de las sociedades medievales, menos accesibles son las informaciones sobre las vidas personales de clérigos desordenados. Y esto entendiendo que, entre todos los pecados, los sexuales están continuamente relaciona-

dos con la confesión; es decir, que tanto en el caso de sacerdotes en general como en el caso literario del Arcipreste en particular, se enfatiza la obligación de decir la verdad sobre sí mismo como ejemplo para los demás (véanse las astutas observaciones de Foucault, «Tecnologías del «yo», Bibliografía»). Al narrarnos unas experiencias sexuales que estaban prohibidas (sobre todo entre clérigos), Juan Ruiz se interesa menos por las creencias del Arcipreste (muy comunes y siempre repetidas) que por la historia de sus prácticas. Existen cientos, tal vez miles de informes y documentos escritos en «tercera persona» en relación a los problemas del amancebamiento clerical (especialmente en los archivos de concilios y sínodos de las iglesias –véase Bibliografía–). Sin embargo, con la excepción de la situación de Juan Ruiz, puramente ficticia, que es el *Libro del Arcipreste*, no se dispone entre las antiguas narraciones de una que hable en «primera persona» sobre las desviaciones sexuales entre ordenados. Es el *Libro del Arcipreste* una «obra maestra», pero es también un raro testimonio cultural que no cobra todo su sentido secular más que en la historia social de las crisis eclesiásticas respecto a la consideración del amor.

Por medio de la parodia de varias costumbres eclesiásticas, el libro de un pecador logra desacralizar nada menos que la confesión cristiana de los pecadores. Este proceso de desacralizar sin punición acaba en cómicas parodias. El material confesado por el Arcipreste contiene locuras clericales que, al ser simultáneamente condenadas, se explican o justifican, elogiándose incluso. Al parodiar asuntos de clerecía para entretener a la juglaría, el poeta ironiza en su libro de modo problemático estos mismos asuntos. Dada la perspectiva más bien conservadora de los cronistas, estos problemas se evidencian (*ma non troppo*) en los diversos escritos documentales sobre los argumentos o decretos de los concilios y sínodos. Por ejemplo, debido a la primera persona de los amoríos narrados, sobra en los episodios del libro lo que falta en las actas preservadas sobre la sexualidad de los sacerdotes. De ahí la falta de disciplina: la autojustificación de su sexualidad *por el propio clérigo*. O, en otras palabras: al decir la verdad sobre sí mismo, aunque en ficción, por un lado el Arcipreste revela todo lo que estaba prohibido entre los ordenados y, por otro, las varias maneras de escamotear las prohibiciones.

Esto implica (con respecto a las barraganías de los sacerdotes) nada menos que poner en tela de juicio las causas y efectos de la sexualidad humana –naturaleza, psicología, reglas, placeres, deberes, obligaciones sociales, prohibiciones, violaciones, castigos, etc.–, lo que no es algo sencillo. En todas las controversias de la época se trataba de dilucidar si la culpa de ello la tenían las rigurosas reglas disciplinarias de la Iglesia o bien sus miembros, por no poder o querer someter sus instintos a ellas. Por tan-

to, la transformación artística de asuntos religiosos y didácticos referentes al «bien» en burlas de «solaz» indica que el discurso literario de Juan Ruiz (anónimo, desconocido o poco conocido), en la primera persona de un arcipreste, era también una forma de conciencia histórica. Por eso, más que otra «obra maestra» de la literatura española, o que otro caso misterioso sobre la identidad del autor, el *Libro del Arcipreste* es un raro testimonio: por un lado, al manifestar burlesca pero claramente en la primera persona del autor las tendencias pecaminosas del ficticio Arcipreste, el libro hace gala del brillante arte de adaptar y elaborar una variedad impresionante de géneros medievales; y por otro, se plantea la cuestión historiográfica de por qué, dado el importante papel de la sexualidad entre los religiosos (sobre todo para una historia social de la religión) en su evolución institucional, falta todavía una auténtica historia social sobre los clérigos desviados. Lo que importa es que, con una distancia demiúrgica, el autor (quien fuera) se ha identificado con un arcipreste aprisionado en las contradicciones del amor.

Se ha hablado del Arcipreste de Hita sobre todo desde el punto de vista de un poeta medieval que podría haber sido en su vida como el sacerdote que protagoniza el *Libro del Arcipreste*. Pero todo esto pasa por alto un hecho sencillo: Juan Ruiz es artificialmente creado como protagonista que a su vez se autorretrata como clérigo amancebado. Es decir, un arcipreste fácilmente reconocible, sea dentro de la ficción o fuera de ella. Es un saludable recuerdo: la figura del «Arcipreste de Hita» en su «libro de cantares» puede ser el personaje ficticio eclesiástico más mediatizado de todas las figuras ficticias en su relación con la realidad histórica y, en particular, con las bases institucionales de la doctrina cristiana. La ficción del Arcipreste se ha hecho parte de la historia —la realidad eclesiástica de una crisis institucional que a su vez determina el sentido del *Libro*.

Las consecuencias de la doble identidad del autor (tanto Juan Ruiz como el Arcipreste) son impresionantes: el arte eficaz (su ciencia) de hacer que la primera persona sea, real o verdaderamente, el Arcipreste de Hita es puro artificio fingido del poeta, Juan Ruiz; pero, por ello, induce a los lectores a juzgar históricamente al personaje ficticio. La autorreferencia «Yo [...] el sobredicho Arcipreste», la revelación de que «no porque a mí vino», o la situación narrativa «De cómo el Amor castiga al Arcipreste...», etc., son todas advertencias de no escamotear las condiciones históricas de los eclesiásticos ordenados dentro de las cuales se forjan y propagan los deseos amorosos y las presunciones didácticas de este Arcipreste de Hita. El autorretrato del Arcipreste ofrece a los lectores una doble experiencia: la narración de unos amancebamientos imaginarios (a veces burlescos) de un eclesiástico ordenado que nos recuerda en todo momento que en todo

lo que hace y dice el Arcipreste es lo que es: un personaje inventado. En este contexto de inequívoca claridad, al llamar a las ficciones por lo que son, ficciones, los lectores del libro son capaces de distinguir el Arcipreste ficticio de los arciprestes históricos y, a la vez, gozar, en el nivel sutil de la narración, el arte de Juan Ruiz, que, al jugar con los lectores, ha hecho posible que, respecto al autor del Arcipreste de Hita, hagan esa distinción crucial entre ficción e historia. Raras veces se han producido con tanta eficacia soluciones ficticias (llamémoslas estéticas) de problemas históricos. El autorretrato del Arcipreste de Hita es en todos los sentidos uno de los grandes logros de la literatura.

VARIEDAD DE LAS CRÍTICAS AL LIBRO DEL ARCIPRESTE

que sobre cada fabla se entiende otra cosa (1631c).

¿Cómo han llegado los historiadores al conocimiento de lo que han escrito?

Ya hemos visto que las experiencias amorosas del Arcipreste se han presentado a los lectores como ejemplos de la situación conflictiva entre la religión de un eclesiástico y su naturaleza como hombre pecador. Y puede decirse que han sido presentadas en dos ocasiones: la primera, como la representación *escrita* de dichas experiencias, narradas en «primera persona» por el mismo Arcipreste dentro de un libro compuesto probablemente entre 1330 y 1343; y la segunda, como múltiples y variadas lecturas de estas mismas desventuras, las cuales se iniciaron con los manuscritos de las copias y las anotaciones «marginales» de los copistas durante los tiempos del *Libro del Arcipreste* (siglo xiv), se prestaron durante más de un siglo a distintos designios, sufrieron las vicisitudes (incluso olvidos) de una larga evolución desigual y todavía nos ocupan en nuestros días. De ahí las variedades en las historias y críticas recientes de la que hace casi seis siglos se inició como única experiencia ejemplar de ficción.

Importa recordar, por tanto, que el *Libro del Arcipreste* y Juan Ruiz han ocasionado momentos extraordinarios dentro de la historia de la cultura española. La unión entre las interpretaciones del poema y las preocupaciones sobre la realidad textual de su lectura sigue siendo uno de los más absorbentes capítulos de la historia literaria de España. Como antes con el manuscrito problemático del *Cantar del Mio Cid* y más tarde con las distintas versiones de *La Celestina*, la cuestión de cómo mediar entre las condiciones primitivas del texto y las varias posibilidades de su lectura es ya una controversia: se trate de la edición que se trate («anotada», «diplomática», «manuscrita», «paleográfica» e incluso «modernizada» o «bilingüe»), no

puede formularse respuesta alguna que, de una u otra forma, no haya de ser impugnada con una afirmación opuesta, igualmente parcial. Porque, en el momento en que este famoso libro problemático, en sus versiones contemporáneas, aborda una nueva fase más de su privilegiada posición en el canon como «obra maestra», se les pide a los lectores que recuerden lo precarias que son las lecturas analíticas e interpretativas, si existen dudas de si se basan o no en textos fidedignos.

Hace un siglo que se da por sentada la categoría del *Libro* como «obra maestra» —entre las primeras de la literatura española con *La Celestina* y el *Quijote*—. Varios de los más destacados críticos publicaron durante los siglos XIX-XX sus trabajos más serios sobre Juan Ruíz y su *Libro del Arcipreste*: investigadores (F. Lecoy, Lida de Malquiel, Márquez Villanueva); filólogos (R. Lapesa, M. Morreale, J. Corominas); medievalistas (R. Willis, D. Catalán, P. Dronke, J. Walsh, N. Salvador, S. Kirby); historiadores de la cultura (M. Pelayo, M. Pidal, M. de Lope, A. Reyes); especialistas (G. Monypenny, A. Deyermond, B. Dutton, Seidenspinner-Núñez, I. Michael, A. Rey, P. Dunn); editores (J. Ducamin, Cejador y Frauca, Chiarini, A. Bleca, J. Joset); historiadores (P. Linehan, A. Castro, C. Sánchez-Albornoz, J. Sánchez Herrero); eruditos (F. Rico, M. de Riquer, A. A. Parker, Lázaro Carreter); críticos literarios (J. Casaldueiro, G. Sobejano, L. Spitzer, M. Molho, Nepaulsigh, R. Ricard, J. Burke, L. Vasvari); paleógrafos (Criado del Val, J. Dagenais) y teóricos comparatistas (H. Gumbrecht, H. A. Kelly) o escritores (J. Guzmán).

Como los especialistas se contradicen a veces de modo flagrante sobre los aspectos más fundamentales del *Libro*, importa sintetizar las posturas críticas que a su vez han producido polémicas a veces de índole ideológica. Nos referimos a las principales críticas que se han hecho al *Libro* porque el conjunto de investigaciones e interpretaciones plantea muchas cuestiones sobre la historia, lectura, sentido y forma del *Libro*. Las críticas se han empeñado en solucionar tanto diversas cuestiones difíciles de resolver (por ejemplo, fechas, manuscritos, copistas, anonimatos, lenguaje, dialectos, etc.) como la problemática global (intenciones, medios, temáticas, estructura, didactismo vs. burlas, influencias, contradicciones, contextos, sentido, etc.). Lo que se ha confirmado durante medio siglo es que, en el buen sentido de la palabra, el *Libro del Arcipreste* es problemático y controvertido. Pero problemático es, como hemos dicho, no lo trivial y superado, sino el libro en sí a causa de las funciones históricas de su arte.

En este sentido, se presentan brevemente a continuación varios de los problemas y planteamientos manifestados en las críticas de los últimos dos siglos. Antes, sin embargo, en vista de las confusiones sobre lo que representa el *Libro del Arcipreste*, es indispensable revisar unas contradicciones sumamente importantes para cualquier lectura o estudio del *Libro*.

Entre ellas, la cuestión de si las ediciones recientes del libro corresponden o no a la realidad textual de los manuscritos; la elaboración de múltiples y diversas «fuentes» tradicionales; la cuestionable práctica —bastante anacrónica— de sustituir títulos originales por inventados; y, respecto a la evolución de las llamadas «obras maestras», cómo el *Libro del Arcipreste* ha llegado a ser el *Libro de buen amor*.

ESTADO DE LA CUESTIÓN Y CONTROVERSIAS GENERALES

En el conjunto de todas estas críticas están ya contenidas las problemáticas que se han planteado no sólo respecto al *Libro*, sino también a los fundamentos teóricos y prácticos de la historia y crítica literarias. Hay polémicas historiográficas entre A. Castro y L. Spitzer; desacuerdos sobre tradiciones y originalidad entre Lida de Malquiel y Sánchez-Albornoz; y, respecto a los fundamentos de la edición del libro, acaloradas discusiones «científico-filológicas» entre Corominas, Morreale, Joset, N. Salvador y Dagenais, entre otros editores. Y he aquí que dentro de este campo tan cultivado de investigaciones brotan no pocas de las dificultades que plantean los problemas del *qué* y del *cómo* del *Libro*: porque aunque las contribuciones historiográficas de estos expertos son inconcebibles sin tomar en cuenta la historia de la España medieval, puede decirse que son unas contribuciones —aunque filológicamente sólidas y brillantes— llevadas a cabo contra ciertas normas históricas de los estudios literarios. En historia, bien se sabe, en el mejor de los casos —cuando existe documentación— se pueden verificar ciertos hechos *en* o *sobre* el *Libro*, pero no siempre las interpretaciones de ellos. Por el carácter mismo (como hemos visto) de las múltiples intenciones del narrador y los diversos efectos de las equivocaciones, el conjunto de los varios episodios del *Libro* es muy difícil de analizar satisfactoriamente; está envuelto en contradicciones (llamémoslas ideológicas) que a su vez se prestan a interpretaciones no siempre verificables.

Y aquí hay que hacer constar que conocer el estado de la cuestión es imposible sin comprender el pasado del libro. Es difícil evitar conjeturas: sobre los tres textos incompletos y desiguales; sobre las fechas debatibles de la composición; sobre lo que se ignora de autógrafos, copias o distribución de los manuscritos; sobre la vida, carrera (y «supuesta» prisión) del poeta hasta hoy apenas conocido; sobre un periodo de casi cuatro siglos de silencio salpicado por mínimas referencias; sobre los títulos del libro, ninguno de «buen amor»; sobre un copista (probablemente el salmantino, Alonso Paradinas) que de joven dejó sus huellas en el manuscrito más ex-

tenso, donde toma ficciones por realidades («S» de Salamanca); sobre tendencias de lecturas «éticas» en los «marginalia» y las rúbricas de los tres textos; sobre el modo en que se han elaborado las diversas adaptaciones dentro de la estructura narrativa del libro antológico; sobre los códices en que se copiaban versiones del libro, ricos en paralelos; sobre los siglos XVIII y XIX, cuando fue denominado y publicado como una de las «Poesías» medievales; sobre el siglo XX, cuando el *Libro del Arcipreste* fue editado y comentado sólo como *Libro de buen amor*; y, por fin, sobre las confusiones respecto a los contenidos y formas del *Libro* entre historiadores españoles y extranjeros y, como acabamos de ver, sobre la explosión de estudios de toda índole que han convertido el libro no sólo en «clásico», sino también en uno de los puntos centrales de los debates respecto a las críticas contemporáneas y la cultura de España.

En general, los presupuestos de los estudios literarios sobre el *Libro* se han suscrito a una perspectiva más bien «canónica», conforme a la cual, debido a la complejidad de estructurar episódicamente lo que es un verdadero cajón de sastre, el *Libro* exige que sus textos sean analizados minuciosamente y contextualmente hasta que su «significado» sobre los dos amores conflictivos encarnados en un eclesiástico sea analizado, interpretado y entendido. A pesar de su diversidad, estos ensayos críticos parten de unos fundamentos comunes que quedan ilustrados precisamente por su propia variedad: el hecho de que el proceso de aproximación al texto de Juan Ruiz depende de poder ir más allá de la apariencia superficial de las cosas, sean ejemplos, burlas o comentarios («ca tú entenderás uno y el libro dize ál», 986d). Según la crítica actual, se considera tarea difícil acercarse a las ficciones del Arcipreste porque las «intenciones» y «mensajes» escondidos tras las fachadas del arte narrativo no están ahí sencillamente esperando ser descubiertos. En palabras del mismo poeta, no se trata de un «ansí en feo libro» de «necio devaneo», sino de una serie de apariencias dentro de las cuales, por contraste, yace «saber non feo» (16-18).

Por eso, impresiona la proliferación de sólidos estudios más bien detallados sobre diversas temáticas que se han realizado a la luz de los problemas planteados por la realidad histórica del *Libro*. Centenares de estudios (muchos de ellos coleccionados y/o comentados con erudición y sensatez por A. Deyermond) han tratado en un modo u otro casi todos los episodios, como la ejemplaridad de los fracasos del Arcipreste por conseguir amancebarse; las seducciones de dueñas gracias a los consejos ovidianos del dios del Amor y a las intervenciones persistentes (y por tanto algo diabólicas) de la vieja alcahueta; los amores prohibidos entre dos religiosos, la monja y el Arcipreste; la muerte repentina de su alcahueta, considerada devastadora; las visitas a lugares salvajes o sagrados

o los viajes a la sierra; la fantasmagórica batalla de Carnal y Cuaresma; el triunfo del Amor; la función pertinente del episodio sobre «Talavera» al final del *Libro*; varios pasajes importantes, como citas de la Biblia, de Aristóteles, referencias astrológicas, Decretos, etc.; estrofas clave sobre las apariencias (sobre las «manzanas», los pecados, la naturaleza, etc.); versos e incluso diversos eufemismos o refranes y otras expresiones equívocas (véase Bibliografía). El patrón de la crítica es centrarse en algún rasgo importante y, realizando un escrutinio del texto, profundizar en la visión del *Libro*.

Asimismo, se han abordado varias explicaciones sobre la disposición textual de los manuscritos; problemas léxicos de voces clave; las adaptaciones de cuentos ejemplares; la relación entre cristianismo y sexualidad y la intención didáctica subyacente a ésta; el tema problemático de la muerte; las funciones contextuales del refranero; las influencias goliardescas; la sutil crítica social dentro de la parodia; el doble poder del dinero para ayudar o corromper; la pelea alegórica de Carnal y Cuaresma y el papel del Arcipreste; el *ars amatoria* anticristiano de Ovidio; la historia del saber jurídico; el lugar concedido al vino; el mudejarismo y los factores islámicos; el retrato de la mujer ideal; el retrato retórico del Arcipreste como «amante»; la elaboración de fuentes como la de *Pánfilo de amor*; la función problemática de Trotaconventos y de don Amor; la identidad misteriosa del autor; los modelos pseudo-autobiográficos de la Edad Media; las «burlas-veras» de las intenciones ejemplares; el humor crítico, la ironía y las parodias carnavalescas; las corrientes del pensamiento medieval, etc.: tanto la variedad de interpretaciones como la diversidad de enfoques confirman las relaciones complejas entre «las partes y el todo» a través del *Libro del Arcipreste* (véanse Bibliografía, A. Deyermond, «recientes tendencias críticas» y Dagenais).

Los estudios analíticos del *Libro* no son estudios desapasionados. Las principales realizaciones en el terreno de la crítica ruiciana han sido «comprometidas» con las ideas, valores y sentimientos por medio de los cuales los españoles se han enfrentado a sus orígenes culturales: por ejemplo, la realidad histórica de la España medieval a la luz de la convivencia de cristianos, moros y judíos; la llamada otra «verdadera» realidad histórica del Medioevo español europeo; la sociedad fronteriza durante las últimas etapas de la Reconquista; la emergencia de la burguesía en medio del sistema feudal; y, en general, la realidad y evolución históricas de las instituciones de España, tanto las religiosas como las urbanas ya secularizadas. Hablar del *Libro* a veces equivale a reflexionar sobre nada menos que la *identidad española* (¿cristiana?, ¿mozárabe?, ¿judeoárabe?, ¿mudéjar?, ¿europea?, ¿doctrinaria?, ¿carnavalesca?, etc.). Todos estos estudios reveladores

reclaman ser sometidos a una seria crítica desapasionada con el propósito de dilucidar si encierran un gran interés tanto para los expertos como para los estudiantes o aficionados. Sobre todo, se plantea la cuestión historiográfica del modo en que los investigadores han podido saber lo que han escrito sobre el *Libro* (véanse Cronologías).

Casi siempre se trata de análisis en la línea de ciertas conclusiones o interpretaciones canónicas que a su vez determinan la orientación de los estudios. Las peleas eruditas están cuajadas de contradicciones casi análogas a las del texto de Juan Ruiz. Ha sido necesario hacer hincapié en las diversas críticas del *Libro del Arcipreste* porque la totalidad de ellas forma parte de la notoria «carrera» del libro, que, como la de toda obra maestra, sólo tiene sus orígenes y evolución dentro de las relaciones de producción cultural de su tiempo y de ciertas técnicas para componer, escribir, copiar y leer. Y en relación a los orígenes de la carrera del *Libro*, el estado de la cuestión estriba en determinar cómo tantos fragmentos (quizá elaborados independientemente) llegaron a ser un «libro» (como caso análogo, fijémonos en los importantes estudios que proponen solucionar «How the Bible Became a Book»).

ESTADO DE LOS MANUSCRITOS Y DE LECTURAS RECIENTES

A

Hay quizá un problema que ha preocupado a todos los editores del *Libro* y que afecta en general a todos los críticos. Este problema tiene que ver con las ediciones recientes del *Libro* y se refiere a dos dificultades interrelacionadas. Por una parte, este extenso poema narrativo se ha conservado sólo en tres manuscritos incompletos, que son copias sin título, de fechas distintas y ambiguas. Este conjunto poético (de un poeta todavía anónimo o apenas conocido) ha sido ensamblado con 1.728 estrofas tomadas, casi por entregas, de los tres textos conservados. Ninguno es un «autógrafo». No se sabe si se trata de sólo una o más redacciones; ni si las diferencias entre los tres manuscritos representan añadiduras, omisiones o supresiones. Se sabe algo más de cómo se transmitían las copias de los textos, que no obstante, no eran quizá sino copias de otras copias, es decir, reproducciones (sin fechas) de los escritos no originales. Asimismo, por otra parte, toda edición supone una lectura del texto, por lo que editar (como traducir) es un acto de interpretación. Enfrentado con los problemas delicados de integrar correctamente los manuscritos de los siglos XIV-XV y las ediciones actuales, el *Libro del Arcipreste* es también producto

de lecturas acumuladas que a su vez están ligadas tanto a interpretaciones como a varias circunstancias históricas.

Quizá las dudas más comunes se deban al doble contenido del término «edición del *Libro*», que designa a la vez los textos que se han copiado directa o indirectamente (siempre metiendo mano) de los tres manuscritos accesibles y los tres manuscritos de estos textos editados. Dado que los manuscritos (sobre todo junto con los de otras obras en algún códice) son «fijos», es decir, ya no sujetos a cambios (aparte de los pertinentes comentarios en los márgenes y varias intervenciones de los copistas), se confunde toda esta realidad de los manuscritos con lo que a base de conjeturas transmiten las nuevas ediciones. ¿Y si las ediciones siguen el criterio de que la obra de Juan Ruiz (incluso, y ante todo, el título actual de «buen amor») ha de formar una totalidad más bien «unificada»? Es difícil, si no imposible, evitar del todo las confusiones entre las realidades del pasado (que en su tiempo eran «contemporáneas») y los límites del presente.

Por *Libro del Arcipreste* entendemos el conjunto de episodios referentes al ficticio personaje eclesiástico narrados por él mismo; pero también las ediciones recientes que en general proveen (con pocas excepciones —véase adelante—) las únicas lecturas coetáneas. Lo cual es una muestra más de la combinación delicada entre pocos datos escritos y muchas hipótesis al respecto. Naturalmente, y sin llamarnos a engaño, ningún logro editorial tocante al texto del libro ha podido ser exhaustivo. Ni lo que hasta ahora se nos ha presentado es la *vulgata* del libro que compuso el mismo poeta (quizá está bastante lejos de ello, cualquier editor lo sabe bien); ni tampoco se ha podido arrojar luz sobre la verdadera historia social del libro ni (hasta hace poco —véase Dagenais—) calibrar las vicisitudes de sus manuscritos. La tarea de editar un extenso texto medieval como el *Libro del Arcipreste* para hacerlo accesible a lectores de la actualidad es de las más complejas; y corre el peligro de perderse en «elaboraciones secundarias» del tipo de establecer criterios para la transcripción de los manuscritos, del cotejo de concordancias, de la ordenación (¿correcta?) de estrofas, de la versificación de formas poéticas y métricas, de los glosarios, de las cuestiones filológicas o etimológicas, etcétera.

Los editores más recientes del libro, en nombre de cierta coherencia (necesaria o deseada), se inclinan a elaborar o revisar los textos de Juan Ruiz para así reducir sus discrepancias (reales o imaginarias). Inevitablemente, todo editor, por humilde o apologético que sea, se convierte forzosamente en el promotor de cierto estado «ideal» del texto primitivo, de lo que debía de ser el autógrafo inexistente del autor mismo. El problema, pues, de qué es lo primero, el texto del manuscrito de Juan Ruiz o la edición contemporánea de él, como el del huevo y la gallina, impregna todos

los aspectos de una lectura, porque (para recurrir a una perogrullada) el editor es parte del presente, en tanto que los manuscritos de los textos del libro pertenecen al pasado medieval. De ahí la continua repetición de las contradicciones y la dependencia mutua de los contrarios en medio de los criterios y prácticas editoriales (véase apartado B).

Irónicamente, sin embargo, existe, además, el peligro de las exageraciones escépticas al reiterar los riesgos textuales en toda edición del *Libro*. Los considerables avances en la investigación de los estados primitivos de la obra, precisamente por señalar dificultades y reparos, deben aceptarse como logros positivos y no como pretextos para añadir más obstáculos. (Para los criterios de esta edición, véase Nota Previa). Es justo mencionar las posturas excesivamente agresivas de algunos especialistas del *Libro* cuyas objeciones y sugerencias se han expresado a veces como reparos a mucho de lo que se ha editado o escrito sobre él. Porque, a pesar de nuestra admiración por los trabajos editoriales realizados, como atestigua el uso continuo que hemos hecho de ellos, no está de más apuntar una reserva fundamental.

Y ella es que en muchos casos nos las habemos con notas, comentarios, observaciones, apuntes y reparos que podríamos caracterizar como filológico-impresionistas. Son fáciles de detectar, porque hacen un uso abusivo de expresiones tales como «esto no parece ser así, pero podría ser de otra manera», a lo que se suele añadir «sobre todo si uno conociera este documento y el otro y si se considerara aquella alusión, paralelismo, analogía, etc.». El resultado es una inagotable serie de notas-ensayos casi siempre negativos o escépticos, que prescinden de ofrecer, como alternativa, una descripción de los contextos interrelacionados. En nombre, pues, de una supuesta exactitud —que casi siempre parte de un escepticismo total ante errores ajenos supuestos o verdaderos—, se prescinde de exponer las consecuencias de la propia crítica, o de dar una explicación de la función cultural del texto, posible sólo a través de una interpretación global. En definitiva, el efecto que consigue este tipo de actitudes algo positivistas es similar al de la estatua depositada en un enorme pedestal: se pierde de vista la estatua, como perdemos de vista la continuidad narrativa del *Libro del Arcipreste*. Ahora bien, si el antídoto surte su efecto, el lector, después de una lectura conjunta de las partes I y II, empezará a compartir con nosotros la certidumbre de que el *Libro del Arcipreste* constituye, por lo menos en el sentido medieval del concepto, una unidad bien integrada.

Las incertidumbres textuales evidencian las dificultades típicas de casi todas las obras medievales. Pero a pesar del *pastiche* literario que, dado el estado desigual de los tres manuscritos incompletos, dificulta la producción de un «libro» rigurosamente fidedigno, no hay que exagerar los

riesgos textuales a costa de una lectura bastante fiable: complementado en las lagunas por los manuscritos de G y T, el de S proporciona (a pesar de las variantes, la mayoría de ellas *no son vitales* —véase Nota Previa—) un extenso texto legible, una estructura narrativa tanto continua como coherente, un consistente punto de vista narrativo, una interrelación constante entre doctrinas, temas y problemas, unos objetivos e intenciones claramente o equivocadamente declaradas, varias correspondencias entre situaciones ficticias y realidades históricas y, por fin, lo que no es poco, unas fechas que, si no son del todo fijas, por lo menos oscilan a lo sumo entre dos décadas.

B

Tanto los tres manuscritos del *Libro del Arcipreste* (sin perder de vista que los códices medievales suelen contener varios textos) como sus diversas ediciones proyectan dos planos de lectura sobre lo que es y cómo es el *Libro*. Por una parte, el plano de los comentarios, señas o dibujos incorporados a mano en los márgenes del *Libro*, que en su conjunto «manuscrito» quizá podrían representar las primeras estimaciones (incluso «éticas») de los amores del Arcipreste de Hita. Y, por otra, el plano de las ediciones impresas de los manuscritos y de las incontables interpretaciones modernas de los diversos contenidos. Estos criterios actuales suelen enfatizar el «arte» de Juan Ruiz y la coherencia *no* de los «cantares» del Arcipreste, sino del *Libro de buen amor* (cfr., en adelante, Pereira). Tan distanciados están a veces el uno del otro estos dos planos de lectura, que la desproporción plantea el dilema de dos lecturas legítimas pero a la vez inquietantemente distintas de los mismos textos.

A este respecto, varios expertos de manuscritos medievales no están dispuestos a aceptar acríticamente los criterios (según ellos, más contemporáneos que medievales) de las ediciones más recientes. En cambio, prestan más atención a los medios manuscritos de la composición, transmisión y recepción del *Libro*. Y, en lo concerniente a una edición correcta, proponen que, lejos de ser leídas en su tiempo como un todo redondo y coherente, las lecturas accesibles en los manuscritos del *Libro del Arcipreste* son fragmentadas (hoy diríamos lecturas «por entregas»); que más que ser sólo divertidas, en el siglo XIV eran también «éticas». Las realidades de los manuscritos no han entrado en las ediciones críticas: se pasan por alto o son relegadas a notas a pie todas aquellas «marginalia» que forman parte íntima de cada uno de los manuscritos y con ello las nuevas ediciones en un grado u otro son «incompletas» y por tanto *no* auténticas. ¿Qué se ha de hacer, en esta tesitura?

Importa más el contexto medieval de las primeras recepciones (o reacciones) a los contenidos del libro que las interpretaciones ulteriores. A las ilusiones de una supuesta realidad medieval de varias ediciones del *Libro*, J. Dagenais y Pérez López entre otros, en unos cuidadosos escrutinios de los manuscritos y de los códices que los contenían, oponen la realidad concreta de los manuscritos de los «cantares» escritos por Juan Ruiz. (Fijémonos en la observación juguetona de que un «manuscrito» del *Libro* no cabe en ninguna «edición» de los últimos años.) Partiendo de la fascinante serie de «accessus», «dibujos», «letras», «códices», etc., se atreven a aventurar algo de las reacciones de los primeros lectores o copistas. Es decir, *cómo* se leía en su tiempo no el *Libro del Arcipreste*, sino el manuscrito de los cantares, debe ser, para la comprensión del libro, tan importante como *lo que* se leía: «... la vida literaria de la Edad Media es fundamentalmente diferente de la de la época del libro impreso» (Dagenais, p. 20). Será inadecuado de aquí en adelante editar, explicar, interpretar o evaluar el *Libro* sin primero examinar las implicaciones concernientes a los manuscritos. Este factor (bien documentado y articulado con convicción por Dagenais) ha de ejercer influencia en la crítica y las ediciones futuras.

J. Dagenais (en particular en su libro tan original como problemático) ha intentado cambiar o por lo menos reajustar nuestras reacciones a las lecturas del *Libro*, redefiniendo textual e históricamente las normas «éticas» (¿por ser posmedieval, terminología dudosa?) sobre cómo leer el libro en su tiempo. Poco después, J. L. Pérez López estudió minuciosamente los códices que contienen entre otras obras el manuscrito T del *Libro*. Aunque con discreción (e incluso gracia) respecto a los procesos editoriales y críticos actuales del *Libro*, ambos autores no dejan títere con cabeza: sus esfuerzos tratan de «enmascarar los complejos fenómenos históricos y culturales que se producen en la creación y en la recepción de las obras medievales» (Pérez López). Si el texto del *Libro* fue mediatizado por una variedad de «marginalia», es posible sugerir cómo fue leído en su tiempo: existen paralelos entre los diversos manuscritos recogidos en el código y también entre las glosas y los contenidos del *Libro*.

Una respuesta a la pregunta «¿de qué manera se puede elaborar una reflexión sobre los contenidos del libro (conservados en tres manuscritos incompletos)?» es atenerse a los manuscritos y, en particular, escrutar la serie de comentarios, traducciones y elaboraciones que se manifiestan en sus márgenes. La manera medieval de leer era más bien fragmentaria y en general solía referirse a la conducta humana. Las tendencias éticomorales de las «glosas» o «accessus» nos advierten del modo en que las intenciones del *Libro* llegan a ser ora éticas, ora eclesiásticas, ora escolares o incluso go-liardescas. La crítica «manuscrita» prescinde (creemos que correctamente)

de las interpretaciones globales parecidas a una especie de *Weltanschauung* medieval, ya que es difícil averiguar con exactitud *qué* es lo que sucede (a fin de cuentas, el *sine qua non* de cualquier lectura del libro) tanto en los manuscritos mismos como en los códices que los contienen.

Ahora bien, aunque se trate de tareas indispensables para cualquier asedio interpretativo del *Libro* (¿puede ponerse en tela de juicio el sendero frecuentado de los manuscritos?), sigue siendo, como veremos, un camino a la vez imprescindible e impracticable. La rama de la crítica de los manuscritos se basa forzosamente en una premisa historiográfica: que modifiquemos nuestras normas históricas para que incluyamos en nuestras lecturas los procesos escritos de las décadas (del s. xiv) en que el *Libro* fue compuesto. En su erudito libro, Dagenais limita esta premisa historiográfica a la llamada cultura manuscrita del *Libro*; su objetivo es cambiar nuestras reacciones a los contenidos, estructura y sentido de aquél al redefinir culturalmente las normas con que se componían, escribían, copiaban y leían los tres manuscritos del *Libro*. ¿Hemos de aceptar completamente esta premisa historiográfica y descartar todas las realidades textuales en el resto del *Libro*? No olvidemos que atenerse a los manuscritos «retrospectivamente» envuelve forzosamente otra interpretación de última hora más del pasado. Aunque el conocimiento de la cultura de los manuscritos, por supuesto, nos ayuda a entender cómo se supone que se leía el libro en su tiempo, también nos puede cegar al hecho de que el conjunto narrativo de la acumulación de contenidos sobre el Arcipreste no es ni tiene por qué ser del todo idéntico al mundo de los manuscritos en el que metían mano los copistas.

Ha sido necesario, en esta reflexión, acentuar la diferencia entre las interpretaciones generales del *Libro* y los «específicos» problemas planteados por sus textos. Función común de las interpretaciones generales es referirse a la «naturaleza» de las formas de los textos del *Libro* sin la necesidad de tratar con la especificidad necesaria de los modos disponibles de «escritura» o la evolución de ella, mientras que el tratamiento histórico de los textos (incluso el difícil proceso de estudiar manuscritos y de editarlos) debe referirse concretamente, entre otras cosas, a manuscritos, copias, copistas, dialectos, intercalaciones, fechas, épocas, contextos sociales, modos de producción y sobre todo alusiones, referencias y recepciones. Se crea así una oposición, por una parte, entre las condiciones primitivas de los textos y las lecturas actuales de estos mismos textos; y, por otra, entre la «ficcionalidad» de los contenidos y las «referencias» históricas dentro de esta ficcionalidad. La pregunta urgente, entonces, es si ha sido posible forjar un análisis literario *inclusivo* de las formas literarias del *Libro* que represente una genuina síntesis de perspectivas tanto «históricas» como «formalistas» o «textuales».

A

Importa tener en cuenta el proceso histórico desde el *Libro del Arcipreste* hasta el *Libro de buen amor*. Entre las diversas intervenciones acometidas por los expertos, quizá la más notoria —cuando no la más «intervencionista»— haya sido el afán de meter mano en el histórico título del *Libro*. Ya se trate de manuscritos, alusiones, fechas, estrofas, recepciones, copistas o fragmentos, versos inéditos o traducciones, a partir de 1901 el título regular para cualquier contenido o aspecto de esta obra siempre parte *no* de los títulos primitivos (como en los manuscritos, copias, referencias y alusiones al *Libro del Arcipreste*, *Libro de cantares* o *Poesías*), sino del título global, *Libro de buen amor*. Este cambio radical se llevó a cabo basándose en unos pasajes (13c, 932b, 933b) que en el contexto narrativo parecen equívocos y contradictorios. Menéndez Pidal (antes Wolf) propuso en 1898 que «buen amor» fue el título que Juan Ruiz dio a su libro antológico y luego, en 1901, J. Ducamin lo adaptó para su indispensable edición paleográfica. Desde esta edición en adelante el uso de «buen amor» ha sido unánime, incluso (algo que no deja de sorprender) por parte de editores y expertos que en sus cuidadosas investigaciones de los manuscritos no han topado nunca con parecido título. (Por ser paradigmático de todos los estudios, he aquí un ejemplo: analizando el mismo códice T, Pérez López, correcta y lógicamente, concluye su estudio sobre *lo que ha visto en los manuscritos*, hablando de *Libro del Arcipreste de Hita*; pero [¿por ser «canónicamente correcto»?] en el título de su artículo lo llama anacrónicamente *Libro de buen amor*. Eso por no hablar de la ironía del subtítulo del libro de Dagenais, «Glossing the *Libro de buen amor*», cuando acababa de descifrar [brillantemente] los manuscritos del *Libro del Arcipreste*.)

No es del todo descabellado sospechar que el encasillamiento del título favorecido en la actualidad no ha hecho sino obscurecer la «plurisignificación» que, saltando de un contexto a otro, el Arcipreste logra dar al *buen amor* (véase N. Salvador). De hecho, y paradójicamente, en la evidencia primaria que todos estos estudios han investigado o descubierto no aparece ni una vez *Libro de buen amor*. Aparecen, eso sí, «libro», «tratado» e incluso «cantares» o «poesías», pero sólo en conexión con el autor y protagonista de los episodios narrados, el *Arcipreste*. (Lo cual cuadra con la mayoría de los títulos medievales: «Cantar» del *Cid*; «Libro» de *Alexandre*, *Apolonio*, *Caballero Zifar* o del *Conde Lucanor*; «Poema» de *Fernán González*; «Milagros» de *Nuestra Señora*; «Cantigas» de *Sta. María*, etc.) Con ello, el canon hispánico ha ido muy lejos, negando el *único* título que se

ha verificado. No cabe duda de que uno de los mitos en la historia de la génesis del *Libro del Arcipreste* es, como ha podido demostrar discretamente John Walsh, la imposición al original del cuestionable título *Libro de buen amor* (véanse Walsh, Pereira, Glosas).

La costumbre de pasar por alto el único título histórico se ha convertido, canónicamente, en segunda naturaleza. La práctica de enfatizar automáticamente la temática tradicional de los dos amores contrarios probablemente haya postergado la función de la primera persona eclesiástica en la narración ficticia desde la perspectiva concreta e histórica de un «arcipreste» aprisionado entre los dos amores. En cambio, se ha buscado una «totalidad» unificada de acuerdo con «el buen amor» que forzosamente afecta a las tareas de editar y leer. Pero, paradójicamente, las lecturas, lejos de constituir un todo redondo y coherente, siguen revelando varios conflictos y contradicciones de significados. Son estos conflictos de amores (y no sólo del «buen amor») los que se han encarnado en el *arcipreste* del título primitivo. (Esta persistencia anacrónica de cambiar o imponer nuevos títulos [que se debe o a la costumbre de seguir ciegamente el canon, o a la falta de respeto hacia la historia, o a la presunción de las interpretaciones] es más la norma que la excepción: fijémonos, entre otros ejemplos paralelos, en el caso de la «*Divina Comedia*» —adjetivo cargado de significados— en vez del meramente «*Commedia*», el título original de Dante; o en la insistencia en llamar al «pecador» Agustín que escribió las *Confesiones* «san Agustín» *avant la lettre*; o en la transformación del Juan Yepes de las líricas místicas en «san» Juan —lo cual equivale a creer que un santo lo es antes de serlo o que un «santo» puede escribir sus «confesiones».)

No son nada superfluas, por tanto, las preguntas elementales «¿qué es el *Libro del Arcipreste*?» y «¿cómo o por qué ha llegado a ser el *Libro de buen amor*?». Resulta que sólo por conjeturas (a veces especiosas) es posible referirse al título reciente *Libro de buen amor* como la obra íntegra de un autor, como si sus ideas, temas o valores tuvieran validez histórica. Por delicadas que sean las interpretaciones de estos anacronismos, tampoco vale continuar llamando al pan vino y al vino pan. Al enfrentarse al problema del título a la luz de la historia y la estructura del *Libro*, la crítica ruiziana ha echado mano de posturas unilaterales, mayormente basadas en el tema del amor. Aquellos que se han visto a sí mismos como defensores de la coherencia estructural del texto, han tendido a reducir ésta a un argumento didáctico basado en unas interpretaciones más bien ahistóricas de la «caridad» cristiana o «buen amor» de Dios. Con lo cual no han prestado la debida atención, en primer lugar, a la estructura narrativa del *Libro*, que, como es obvio, descansa en los dichos y hechos del Arcipreste; ni tampoco en segundo lugar, a las transformaciones históricas del con-

tenido y función de la caridad cristiana (no se olvide que las bases esenciales del «buen amor» son la «caridad» y las «buenas obras» en nombre de «Dios es amor») no sólo en sí mismas, sino también según el modo en que fueron representadas en la Edad Media por varios eclesiásticos.

Se trata de transformaciones simultáneas a las habidas en las condiciones disciplinarias de los clérigos, tema central en los distintos episodios del *Libro*. El protagonista titular de toda la narración es, a fin de cuentas, un «arcipreste»: «Ese personaje, tan acuciado por el erotismo, es un sacerdote» (en las palabras astutas de Nicasio Salvador). En todos los manuscritos se trata de un eclesiástico que no sólo escribe un libro sobre el «buen amor», sino que puede burlarse de ello siguiendo el consejo malicioso de nada menos que su alcahueta: es ella, no lo olvidemos, quien, con la intención de que su cliente, el Arcipreste de Hita, aprecie la «lealtad» que su «vieja» le profesa, le dice «llamatme "buen amor"» (932b). Por tanto, cuando el autor se refiere a su libro ya compuesto, hay que leer el notorio «Buen amor dixe al libro» en el contexto de «Por amor a mi vieja» y del consejo de la misma alcahueta de que «el buen dezir non cuesta más que la necesidad» (932-933). Trotaconventos pide que su cliente la divinice por alcahuetearle eficazmente dueñas. Al fin y al cabo, la problemática del buen amor no funciona hasta que el Arcipreste del título la elabora secundariamente dentro del contexto narrativo de sus amores —es el arcipreste quien hace funcionar al «buen amor» y sólo en cuanto la dualidad de su amor le induce a representarlo en su libro—. De ahí la importancia del título original de los manuscritos, de los copistas y de todos los historiadores de la literatura hasta el cambio operado en el siglo xx. Porque también, como veremos en adelante, la evolución histórica del *Libro del Arcipreste* tiene que ver con el título.

El *Libro* de los tres manuscritos parece «agenérico», sin ningún modelo o paralelo que puedan definir su notoria heterogeneidad (Faulhaber). La dilucidación de si existen o no principios evidentes en la organización de esta «mezcla abigarrada» equivale a las dificultades de reconstruir el texto de los manuscritos. Quizá se trate de dos redacciones (1330, 1343) de la misma mano (Pidal) o, paralelamente a la producción de los cancioneros, acaso puedan aislarse varias etapas distintas en la evolución del *Libro*, dividida en versiones mayores pero con materiales añadidos —quizá hasta fines del siglo xiv (Walsh)—. Por eso ha sido necesario hacer cotejos entre ciertas informaciones contenidas en el *Libro* y documentos de acontecimientos históricos, leyes, promulgaciones, arciprestazgos, obispados y concilios y sínodos eclesiásticos (H. G. Gumbrecht). Así como las alusiones al *Libro* o a las copias (como la famosa del «S» realizada por Alonso de Paradinas —véanse Dagenais, Glosas—) sugieren que el acto mismo de co-

piar el manuscrito indica que hubo interés por la obra de Juan Ruiz cuando «la cuaderna vía» estaba ya al borde de la desaparición (Walsh, Faulhaber, Gerli). «No cabe la menor duda de que un examen más atento de textos literarios y documentos antiguos revelaría otras muchas referencias. Pero aun las que tenemos revelan un amplio conocimiento de la obra en los siglos xv y xvi» (Faulhaber). Se ha sugerido, además, que el conjunto de copias y alusiones indica para el *Libro* una especie de boga hacia finales del siglo xiv y principios del xv (Deyermond, Faulhaber, Gerli) —por ejemplo, se ha documentado que la alusión más antigua fue del año 1390 (Pedro Ferruz en *Cancionero de Baena*).

Uno de los desafíos de los estudios coetáneos ha sido exhibir el *Libro* como parte integral de la vida social y política de su época; no sólo como manifestación de las excelencias aisladas de un poeta notable como Juan Ruiz, sino también como causa y efecto del carácter de la comunidad fronteriza castellana dentro de la cual florecía, por medio de las instituciones, la cultura eclesiástica. Una lectura histórica (¿es posible penetrar en el texto de Juan Ruiz como parte de la vida cultural y material del tiempo que lo vio nacer?) debe comenzar con una historia de las diversas lecturas del libro a través de casi seis siglos. Debemos ser conscientes, asimismo, de que todo esto entabla un diálogo sin fin entre nuestro presente (entre pre- y posmodernidad) y no «uno», sino los «tres» pasados del *Libro del Arcipreste*: la composición por escrito de los cantares en manuscritos; las primeras lecturas y referencias; y sobre todo los siglos xviii-xix, que han posibilitado las lecturas y/o han abierto el camino para varias interpretaciones postrimeras.

No es raro que en una carrera de casi seis siglos el *Libro del Arcipreste* se haya transformado continuamente en una serie de enigmas sobre el mismo proceso de su evolución: los factores —quizá vicisitudes «a lo medieval»— de su producción escrita se han desconectado de sus raíces de tal manera que la suerte misma del libro se ha convertido en un caso paradigmático de cómo se decanta la carrera cultural de una obra maestra. El problema de cómo se ha de afrontar la recepción histórica del *Libro* puede plantearse en estos términos: ¿de qué manera *razonar* sobre el conjunto de los diversos cantares del Arcipreste, en los que no podemos intervenir mucho ni histórica ni experimentalmente? Porque una lectura actual del *Libro* requiere un proceso continuo de interacción entre los historiadores literarios y los amores del Arcipreste contextualizados por él en su libro durante la primera mitad del siglo xiv.

Con la intención de averiguar «cómo el *Libro de buen amor* llegó a serlo» (cuestión fundamental para cualquier comprensión de la historia del libro), Óscar Pereira ha tratado sistemáticamente las recepciones históricas

del libro desde 1754 hasta 1913, haciendo un esquema de las formas en que las lecturas han cambiado al ritmo en que (historiográficamente hablando) lo han hecho las condiciones sociopolíticas de las instituciones culturales dentro de las cuales se ha privilegiado o no el *Libro del Arcipreste*. El objetivo de Pereira ha sido historiar la canonización del *Libro del Arcipreste de Hita* hasta que se consolida su *estatus* de obra cumbre de la literatura *nacional* española con el nuevo título de *Libro de buen amor*. Se detiene en 1913, fecha en que aparece la edición de Julio Cejador, la primera dirigida a un público más amplio que el formado por los eruditos y los estudiantes de literatura. Si, por una parte, el *Libro* ha desempeñado un papel importante en la formación del canon de la literatura española (lo cual plantea la cuestión historiográfica de cómo se hacen las «historias de la literatura» dentro de las instituciones académicas), por otra ha sufrido olvidos y vicisitudes. Por ejemplo, durante los siglos XVI-XVII era poco o nada conocido o mencionado, mientras que en el siglo XVIII las reacciones varían: la «agudeza» de su estilo se consideraba también como «oscuridad»; y junto a los elogios al Arcipreste «como [el] Rabelais» español, existían también etiquetas peyorativas sobre su «lenguaje tosco», la «metrificación desmayada» o su cualidad de ser «pésimo en lo sagrado», etc. Hoy se tiene al *Libro* por una de las tres obras maestras de la literatura española, así que interesa saber cómo llegó a obtener esa consideración.

Las conclusiones de Pereira son reveladoras para toda la crítica del libro:

Con la acaparación a mediados del siglo XIX de las instituciones literarias liberales por el aparato del Estado monárquico español, una serie de contradicciones emergen en el sistema literario. A un nivel intradiscursivo, esas contradicciones se entienden como un choque entre la tendencia estética universalista y el particularismo histórico del proyecto nacionalista. A un nivel institucional, se puede entender como un efecto de la consolidación de la institución literaria en el sistema educativo estatal y la división del trabajo y especialización de funciones consiguiente. Pero, también, como la separación de esferas en el Estado español, con la aparición de un discurso político de tipo burocrático-administrativo y la despolitización del discurso literario. Sin que pueda afirmarse en ninguna medida que el componente nacionalista desaparece del sistema literario español, se puede hablar de una relativa preeminencia de los criterios estéticos universalistas, que posibilitará una mayor homogeneidad de criterios entre los críticos al consolidarse el hispanismo como institución supranacional. A finales del siglo XIX y principios del XX el *Libro* abandonará su *estatus* de relativa marginación y se convertirá en el *Libro de buen amor*.

Lo que se destaca como preocupación central en las distintas aproximaciones críticas al *Libro* es la cuestión de si es posible o no abarcar el conjunto de los episodios que lo constituyen con «una» explicación o interpretación única. ¿Será el libro una especie de cancionero de varios géneros poéticos y de diversos orígenes reunidos todos en un conjunto? De ahí la especial atención conferida a la dilucidación del *estatus* asignable a esa totalidad. Las diversas fuentes elaboradas dentro del libro, como todas las digresiones o intercalaciones, son inteligibles a través de la estructura narrativa. Las fuentes tradicionales comportan a lo largo del libro representaciones, imágenes, señales, etc., pero estos elementos y otros más considerados aisladamente no hacen el *Libro del Arcipreste*; es su sistema narrativo, el modo en que se combinan las fuentes adaptadas y los episodios particulares lo que les confiere su función y sentido; es su estructura en primera persona lo que determina el significado y función de las diversas fuentes adaptadas por Juan Ruiz. Debido a que cada una de las fuentes elaborada en el *Libro* está determinada por su estructura episódica en primera persona (a modo de una «pseudo» confesión), la narración del Arcipreste por el Arcipreste supera como realidad textual todos los fragmentos tradicionales que el poeta ha ido coleccionando.

El *Libro* es una *narrativa* cuya totalidad de elementos diversos (siempre en el sentido medieval), afirmada reiteradamente por el narrador mismo, es explicable. Ahora bien, casi todos los estudios sobre las fuentes que han sido adaptadas por el poeta parten de los modelos medievales catalogados por F. Lecoy y sus seguidores (*véase* Deyermond), lo que ha sido una buena piedra de toque. El largo poema, montado como un mosaico de muchas piezas, ha sufrido necesariamente un desplazamiento interno en virtud de sus relaciones con sus diversas fuentes tradicionales. Resulta que en las elaboraciones de Juan Ruiz de modelos tradicionales yace no sólo la llamada «originalidad» de la obra, sino también el problema fascinante de la secularización dentro de la cultura religiosa (N. Salvador, Vasvari, Zahareas). Cada préstamo tradicional adquiere significación sólo a la luz de la intervención del narrador —un narrador particular, siempre ausente en cualquiera de los modelos tradicionales—. Un cuento adaptado e integrado en la historia narrada del Arcipreste no es —ni puede ser— el mismo cuento, aunque los dos parezcan iguales. Los innumerables cotejos que se han realizado entre lo «adaptado» y la «adaptación» son prueba de que Juan Ruiz modificó radicalmente el contexto narrativo (Michael, Deyermond), dando así a los préstamos tradicionales un nuevo contexto y nuevas dimensiones, bastante distintas del original.

Aunque suene un tanto perogrullesco, leemos los episodios y otros contenidos del *Libro* sólo porque están escritos. Sin embargo, no se transmite sólo la letra escrita; dentro de la escritura del *Libro* se reproduce toda una «oralidad» que se manifiesta persistentemente en las fuentes y los materiales que fueron incorporados. Dos casos paradigmáticos (entre centenares) de cómo sobrevive la «oralidad» en la «escritura» los constituyen, en primer lugar, el momento en que Trotaconventos alecciona a su cliente (aquí como don Melón) sobre la táctica para seducir a doña Endrina («fáblad, mas recabdad quando ý [allí] yo no finco» [869d]; así como cuando, más adelante, le aconseja que seduzca a una monja porque ellas «tienen a sus amigos viçiosos» (1333b). En ambos casos (como en otros ejemplos paralelos) el Arcipreste *escribió* para el público lo que Trotaconventos le *dijo* privadamente a su cliente. Se plantean así unas relaciones indirectas entre el narrador y su público: los consejos ovidianos de la alcahueta (bastante tradicionales) para seducir a la dueña (que con estilo laico-vulgar reitera el pragmatismo del más sofisticado *ars amandi* de don Amor) despliegan su intención ejemplar (secular o religiosa) sólo en la conciencia del oyente, aquí *uno* de sus varios clientes eclesiásticos, el Arcipreste de Hita. El conjunto de las fuentes adaptadas se ha sometido a efectos de cierta dramatización del discurso sobre ellas (o sea, *performance*): todo, incluso la lectura de lo escrito, se hace «espectáculo». Según el medievalista P. Zumthor, «la omnipresencia de la “voz”, que participa con toda su materialidad en la significación del texto escrito, modifica de alguna forma nuestra lectura» (*La poesía y la voz en la civilización medieval*, Madrid, Abada, 2006).

El formato narrativo del *Libro* es *híbrido*: si los discursos orales de los personajes tienen que ver mayormente con el dilema sexual del Arcipreste, la versión escrita logra fijar este mismo dilema para una audiencia distinta de la de los interlocutores. Dentro del marco narrativo, los dichos entre Trotaconventos y el Arcipreste se dirigen exclusivamente al otro oyente (el Arcipreste o la vieja), pero, en cambio, el texto escrito del diálogo se dirige a un público general –desconocido y de hecho anónimo.

Éstas son más o menos las normas de las llamadas elaboraciones «secundarias» de toda antología medieval; son las partes diversas que Juan Ruiz logra convertir en un conjunto narrativo: en una lectura o representación del *Libro* alguien (quizá alguna especie de juglar que está actuando ante un público) desempeña el papel de Trotaconventos, quien, ante su cliente el Arcipreste, destaca sus propias capacidades profesionales de alcahueta experta. Se han realizado, así, dos operaciones ovidianas respecto a la seducción de la viuda: en su coloquio la alcahueta convence a la viuda, doña Endrina, de los dones sexuales de su cliente, pero, irónicamente, también tiene que asegurar que su cliente el Arcipreste no falle por vacilar al verse

a solas con ella. En el proceso de elaboración de fuentes abundan los ejemplos de *oralidades* en varios coloquios, convertidas en *escrito* para los lectores: las explicaciones del sabio griego y el romano bravo sobre la disputa (58-63); las amenazas de la dueña contra la mensajera (81); la promesa de Ferrand García («Díxome...», 118); las quejas orales del Arcipreste contra don Amor («¿qué te fiz?», 215); los argumentos del juez don Ximio a los abogados (348-366); todos los consejos de don Amor y doña Venus («yo te ruego» hasta «¿qué quieres más que te diga?», 423-648); y así por el estilo con las diversas charlas entre el Arcipreste y Trotaconventos, las amenazas de las serranas, los reproches de la monja a la medianera, las respuestas secas de la mora, el *braggadocio* de Hurón, etcétera.

Detrás de estas interrelaciones entre lo que se *habla* y lo que se *escribe* puede percibirse toda una estrategia de integración en el conjunto del *Libro* de las diversas fuentes tradicionales que Juan Ruiz ha adaptado: los lectores u oyentes (fuera de los textos narrados) *leen* (quizá en otros tiempos *oían*) unas ficciones sobre el Arcipreste narradas por él mismo (sólo dentro del texto), desde cuyo ángulo narrativo se puede observar que los dos ingredientes contradictorios del *Libro* –los elementos adaptados y su elaboración ejemplar– se generan y dependen el uno del otro. Respecto a la problemática fundamental de cómo se ha montado *una* narración a partir de múltiples adaptaciones de fuentes diversas (muchas de ellas tomadas de la cuentística o de las tradiciones orales –J. Michael, Stith Thompson–), la respuesta es que las experiencias del Arcipreste de Hita se han construido a partir de préstamos que no obstante se han elaborado en unas relaciones recíprocas entre diálogos seculares (casi siempre respecto a la sexualidad) y sus correspondencias ejemplares (casi siempre apologías), ora religiosas, ora sobre la naturaleza.

Es importante mencionar las confusiones que ocurren a lo largo de las experiencias narradas por el Arcipreste, pues, por un lado, oscilan entre fuentes tradicionales y narrativa episódica en primera persona, y por otro, entre el habla oral de los diálogos y el rememorado relato escrito: si el escenario narrativo presenta desventuras ficticias sobre amancebamientos, las referencias a las barraganías de eclesiásticos (por medio de las cuales funcionan estas experiencias del Arcipreste ficticio de Hita), presumiblemente, se basan en o se refieren a hechos reales, que la mayoría de las veces no están tan bien ensayados como en una ficción. Los lectores de esta ficción, desde los primeros copistas (incluso los que leyendo sobre los amores del Arcipreste [¿podían leer en la *escritura* otra cosa?] escribieron rúbricas y titulillos estrictamente en tercera persona, como en las crónicas de la historia narrada) hasta nosotros, constituyen los terceros partícipes de las interacciones entre el Arcipreste y los personajes. En el caso de las re-

ferencias del Arcipreste a problemas históricos, en cambio, estos tres participantes de los episodios amorosos se condensan en dos: el papel que desempeña en la realidad histórica la barragán eclesiástica, por ficticia que sea en el *Libro*, se ajusta directamente a los lectores, quienes constituyen el público de las lecturas originales.

Si los fragmentos del libro están leídos hoy narrativa y por tanto conjuntamente, constituyen un buen antídoto contra el efecto de una fragmentación excesiva que producen a veces los comentarios críticos basados exclusivamente o en el detalle filológico o en el análisis de alguna fuente ajena a su contexto narrativo. Porque, a pesar de la admiración por los trabajos editoriales realizados, será conveniente abundar en la reserva fundamental de que hay críticas que, «por la vía de las fuentes y atentos casi sólo a la génesis del *Libro*, tienden a considerarlo como un centón de retazos débilmente ensamblados» (Gonzalo Sobejano). He aquí una ironía al respecto: los críticos seguimos analizando e interpretando las fuentes del *Libro* —fuera del contexto narrativo—, en tanto que Juan Ruiz ya las había transformado radicalmente, dando a cada una de las fuentes adaptadas, tal como se fueron copiando en los manuscritos, *un contexto totalmente distinto* del tradicional.

DIVERSAS INTERPRETACIONES DEL *LIBRO DEL ARCIPRESTE*

La mayoría de los críticos literarios no han hecho sino, a la luz de los problemas textuales, interpretar globalmente el *Libro del Arcipreste* de diferentes maneras. Lo que importa ahora es examinar brevemente la variedad de tantas conclusiones distintas. Cualquier interpretación del libro implica esfuerzos por hacer comprender el conjunto de sus partes (los cuentos, episodios, consejos, refranes, etc.): se trata de una explicación global de los sentidos que los diversos textos del libro sugieren a través de su análisis. Tales explicaciones suelen partir de alguna que otra perspectiva (más bien historiográfica), desde la cual el crítico apela al sentido del significado de los lectores. Una interpretación de la obra ha de convertir al lector coetáneo en testigo y copartípe de las contradicciones y ambigüedades de las burlas «ejemplares»; implica una «elaboración secundaria», a veces una intromisión ulterior en los textos para llegar, supuestamente, a las intenciones de Juan Ruiz. Por ejemplo, según el poeta mismo, si «las palabras sirven a la intención» (Pr.), ¿cómo interpretar la intención y sentido de los amores ficticios del Arcipreste? La supuesta ejemplaridad cristiana del «son feo de las palabras» (Pr.) tiene que ver con las funciones equívocas de las técnicas poéticas para representar ideas cristianas; con el continuo deslizamiento entre realidades y sus apariencias; con la estructu-

ración de cada género adaptado y cada episodio bajo una «primera persona», y así sucesivamente.

Cualquier elaboración retrospectiva implica, forzosamente, que el significado del libro «no está *inmanente* en el lenguaje del texto» (Fish, Eagleton); y que existe la posibilidad de que el *Libro* se diluya en interpretaciones contradictorias causadas por diversas estrategias explicativas: no se ha podido verificar ninguna de las interpretaciones, por documentadas y brillantes que sean (*véase* la reseña de Deyermond). Todo lo que conocemos del libro y su autor debe partir de algo concreto y verificable para poder realizar inferencias, pero ¿qué hacer cuando nuestros conocimientos directos de las partes del libro, dadas las equivocaciones del narrador, pueden ser engañosos? Casi todos los críticos tienen conciencia de esta precariedad: ¿qué quiso decir Juan Ruiz, cómo se entendía en los siglos XIV-XV lo que decía el Arcipreste, a quiénes se dirigía el narrador y en qué circunstancias fue compuesto, producido, copiado y recibido el *Libro del Arcipreste*? Lo que es admirable de las diversas interpretaciones es el hecho de que se han realizado a base de investigaciones sólidas y al mismo tiempo teniendo en cuenta los riesgos que corre toda interpretación histórica —nunca por completo eliminables— de aventurar hipótesis sobre la intención del poeta, Juan Ruiz. Los intérpretes han logrado cierta comprensión del texto (además de hacer conjeturas verosímiles sobre las corrientes culturales e ideológicas que formaron la mentalidad de Juan Ruiz) que sólo recientemente hemos empezado a verificar.

A continuación siguen unos breves resúmenes de críticas realizadas por expertos, que se han limitado en lo fundamental a los problemas que yacen tras las críticas globales al *Libro del Arcipreste*. Resulta imposible —y quizá contraproducente— llevar a cabo una extensa discusión de estos largos estudios, desde Menéndez Pelayo, pasando por las críticas recientes (entre otros de A. Castro, Leo Spitzer, María Rosa Lida), hasta llegar a las controversias recientes. Se ha optado, así, por destacar brevemente los elementos centrales del conjunto de los estudios más representativos sobre el *Libro* y por resumir los planteamientos más provocadores a la luz de los problemas debatidos. Esto supone omisiones y atajos. No obstante, se supone también una coherencia y continuidad de la crítica, puesto que, a pesar de desacuerdos, todos los métodos (con muy pocas excepciones) manifiestan una acumulación de teorías, prácticas y metodologías ya canonizadas. No obstante sus conclusiones variables, se trata de fórmulas analíticas de acercarse al libro ya preestablecidas. Aunque no nos hemos ocupado aquí en forma explícita de los trabajos de varios críticos del *Libro* (lo que se hace en la parte II de Glosas), hemos tomado en cuenta sus perspectivas más importantes.

1) Si nos asomamos a la primera persona, el llamado «yo» de la estructura narrativa, cuyo héroe ficticio comete pecados de los que «todo hombre» en la tierra es potencialmente vulnerable, entonces podemos considerar al autor (a pesar de sus tendencias a la burla y la provocación) como un escritor religiosamente serio, con un propósito moral consistente, que —presentándose como el narrador— al ofrecer en su libro detalles de sus propias experiencias amorosas pretende exponerse ante los lectores de su libro como «pecador» pero con espíritu contrito. En este sentido la figura del Arcipreste tal como se presenta en el poema nos recuerda algo de otras figuras simbólicas, como Dante (poeta pecador que se preguntaba a sí mismo cómo podría ser mejor cuando sus flaquezas no se lo permitían —al igual que, antes, «san» Agustín—). Presumiblemente, aunque el Arcipreste peca continuamente, el verdadero entendimiento cristiano —el *intellectum*— del *Libro* empieza a obrar en él, a transformarle no sólo en otro arcipreste del mundo más, sino en el modelo del pecador arrepentido cuya preocupación a lo largo de «esta chica escritura en memoria de bien» es la «salvación y gloria del paraíso para mi ánima» (Prólogo). Siguiendo a otras funciones ejemplares de la primera persona, el «yo» del autor/narrador le sirve para exponer la doctrina del amor de Dios, es decir, presenta como «vívido» y «observado» en su propia persona el caso «abstracto» sobre el dogma cristiano (Spitzer, Nepaulsing, Hart, Lida, Robertson, varios).

2) Si, en cambio, pensamos en el «humor» incontinente y bullicioso de los juglares populares o las parodias eruditas, sacrílegas y radicales de los goliardos, entonces la sinceridad del autor como serio moralista cristiano queda en entredicho, en tanto que sus intenciones didácticas medievales o su ascetismo religioso pueden parecer tanto burlescos o equívocos como auténticos. Los comentarios del libro sobre el verdadero amor de Dios, entrelazados con escenas divertidamente lujuriosas, nos hacen recordar en cierta manera el final del *Decamerón*, cuando Boccaccio, con una buena dosis de ironía, da gracias a Dios por haber recibido su ayuda en la escritura y composición de un libro tanto salaz como de enseñanzas supuestamente edificantes. Además de la exaltación de los placeres eróticos, las parodias burlescas, tanto jocosas como satíricas, logran desacralizar los valores jerárquicos propagados por los sermones eclesiásticos. La costumbre juglaresca era vivificar la narración prestándose como testigo de las cosas narradas para divertir al público. De ahí los tratos sexuales del Arcipreste, descritos en primera persona con la evidente complacencia y alegría del actor que entretiene sin paliativos didácticos (M. Pidal, Bajtín, Beltrán, varios).

3) Si nos detenemos en las ideas, valores y sentimientos por medio de los cuales los cristianos se enfrentan a sus vidas cotidianas, se ve que, aunque indirectamente, el objetivo «didáctico» del libro es proporcionar cono-

cimientos religiosos (por medio del *intellectum*). Así que entre los varios niveles de lectura que están articulados entre sí de maneras equívocas, el nivel didáctico-ejemplar es el aspecto de la narración que, dentro de las adaptaciones de diversas ficciones, cohesiona todos los acontecimientos episódicos y todos los elementos dispares de la estructura narrativa. Hay un elemento mediador entre el pecador ficticio y las corrientes religiosas contemporáneas: es la ideología cristiana de la salvación que, al dominar las conciencias del pueblo, resulta determinante a través de la narración; está hasta tal punto presente en todos los actos, gestos y sobre todo comentarios del Arcipreste que llega a ser indiscernible de las experiencias pecaminosas de éste. Como en la mayoría de las obras ejemplares, todo lo «vívido» está sutilmente marcado por la función de la lección cristiana (Robertson, Lida *et al.*).

4) Si dejamos de limitarnos sólo a las obras análogas al *Libro* en la literatura europea y nos detenemos en las relaciones que existían entre las letras árabes y españolas durante la Edad Media, y si recordamos al mismo tiempo que las actitudes literarias en torno al amor se polarizan en las obras europeas (buen amor *vs.* amor profano), vemos que parecida polarización no tiene lugar en el *Libro*; se puede argumentar que constituye más bien un reflejo de los modelos árabes. Un claro ejemplo del estilo árabe-oriental es que las apariencias cambian constantemente y los conceptos no se nos presentan de forma unívoca, sino de manera difusa y polivalente. Así se favorecen las tesis de una marcada interdiscipliniedad árabe en el *Libro*. Como autor cristiano, por ejemplo, Juan Ruiz marca el amor carnal con el estigma de la locura, pero se detiene en su goce como si no fuera un estigma. La pacífica convivencia con estilo «árabe» del «erotismo» y la «religión» (imposible como simultaneidad para el cristiano) manifiesta cierto «integralismo hispánico», rasgo español más bien típico de obras musulmanas, como la «autobiografía erótica» de *El collar de la paloma* (del cordobés Abenházam, 994-1063) u otras de estilo mudéjar. El libro manifiesta no sólo una mentalidad europea, sino también señas de una realidad histórica marcada (como una «España en su historia») por la convivencia de tres culturas distintas —las de cristianos, moros y judíos (A. Castro, Márquez Villanueva, R. Puértolas, Armistead, S. Gilman *et al.*).

5) Si nos atenemos estrictamente al escrutinio del *Libro del Arcipreste*, es decir, a lo que ocurre en la narrativa y a lo que dice el Arcipreste amancebado (sin intervenciones o interpretaciones «fuera» del libro), ¿cómo admitir que esta obra es, *en sí*, obra cristianamente ejemplar y moralizadora? El narrador puede declarar a los lectores las mejores «intenciones», pero no se dan fácilmente lecciones morales «a todo hombre o muger» ni se gana «salvación e gloria del paraíso» (Prólogo) narrando obscenidades, destacan-

do las habilidades seductoras de alcahuetas, aludiendo constantemente a los placeres del coito, describiendo con entusiasmo la voluptuosidad del sexo femenino, presentándose como siervo de los dioses paganos bajo su forma más carnal (como poderes astrológicamente irresistibles y necesariamente determinantes), sacrificando así la salvación del alma al dominio fatal de los instintos; y, sobre todo, sin castigar *ni una vez* a los más pecaminosos (alcahuetas diabólicas, monjas seducidas, eclesiásticos carnales) o, al revés, elevando al Paraíso a todos por igual, inocentes y pecadores. Con todos estos elementos se ha hecho, sin duda, una obra fascinante, una obra maestra de la literatura. Pero respecto a la llamada ejemplaridad cristiana de estas desviaciones, esto es harina de otro costal (Vasvari, Ricard *et al.*).

6) Si planteamos en el libro el problema de qué es más importante, si la doctrina del buen amor de Dios o la práctica del loco amor del mundo, ya se trate como interrogación crítica o histórica, no se ha podido formular respuesta alguna que, de una u otra forma, no haya de ser impugnada con una afirmación opuesta *igualmente parcial* —por objetiva que sea críticamente—. Los dos amores, aunque en todos sus aspectos opuestos, son inseparables, mutuamente necesarios y complementarios. Interrogar al libro al respecto es ante todo leer, y toda lectura se vuelve parcial según el crítico que interroga: todos los críticos se han preguntado sobre el problema de los dos amores, pero el libro no ha dado a todos, en todas las cosas, la misma respuesta. En cada una de las situaciones ficticias del ficticio protagonista, la doctrina cristiana tradicional que yace en cada ejemplo y la práctica narrativa de aquella forman una dependencia mutua de los dos opuestos existentes entre «doctrina» y «práctica» cristianas. De ahí la continua repetición de las notorias «contradicciones» que, como ya se ha visto, se deben, por un lado, a la diferencia entre teología y religiosidad y, por otro, a la secularización de la teología. Juan Ruiz deja abiertas las dos posibilidades, la de unas advertencias que dependen de la mayor o menor sensatez de cada lector («al cuerdo e al non cuerdo, "*Intellectum tibi dabo...*", Pr.). En una concepción cristiana del mundo, sin embargo, no tiene justificación una postura repetidamente equívoca (Lapesa, Zahareas *et al.*).

7) Si prescindimos de la larga lista de fuentes particulares para pasajes específicos (por ejemplo, la prisión, el sermón, los griegos *vs.* los romanos, cuentos populares como Pitagoras), y nos atenemos a la totalidad del texto erótico en primera persona, podríamos buscar, dentro de la tradición latina o incluso de la tradición narrativa de la «cuaderna vía», una estructura de la primera persona similar a la del *Libro del Arcipreste*. Así que, por ejemplo, en la realidad textual del «mester de clerecía» elaborada por Juan Ruiz yace el papel mediador de los letrados en la sociedad de su época, en cuanto burócratas de la administración y del derecho en una si-

tuación de cambio de las relaciones en la estructura política y económica. Se trata de una llamada de atención, importantísima, sobre la necesidad de tomar en cuenta, a la hora de enfrentarnos al *Libro del Arcipreste*, ciertos elementos muy presentes en el contexto ideológico en que se tramó la obra. Tales elementos tienen que ver con la corriente de pensamiento que en nuestro tiempo se denomina «aristotelismo heterodoxo». En esta fórmula, el adjetivo indica desviación no respecto al corpus aristotélico, sino respecto al dogma cristiano. Por ejemplo, en un detallado análisis de las coplas 71-76, se oye la voz no del autor (que sí aparecería, por ejemplo, en la oración y el *accesus* iniciales en prosa), sino del principal protagonista, el clérigo donador (F. Rico *et al.*).

8) Si se hacen cotejos entre las adaptaciones integradas en el texto y varias tradiciones conocidas se ve que, intelecto y fe de Juan Ruiz aparte, su temperamento artístico, tal como se manifiesta en sus elaboraciones de las fuentes, le incita a la parodia constante (quizá más que a la sátira) de casi todo lo que ocurre en el libro. Se trata de imitaciones burlescas, jocosas de formas y sentidos establecidos —el amor cortés, la poesía trovadoresca, el abuso clerical, el *Ars amandi* ovidiano, las reformas exageradas, las liturgias, los debates pesados, las costumbres eclesiásticas, la retórica de los sermones, la corrupción de las instituciones, los legalismos, etc.—. Las maneras paródicas del *Libro* son un arma de doble filo: representan aislada y conjuntamente una hazaña brillante de pirotecnias burlescas, pero, pese a la desacralización de valores jerárquicos, no se sabe exactamente qué es lo que se defiende a la luz de lo que se burla (Deyermond y varios seguidores). Si se considera la posibilidad de una «autoparodia», el propio protagonista se bautiza a sí mismo Juan Ruiz y se representa ante los demás como clérigo concubinario. Por eso, a través de la obra se autorretrata como ejemplo de los que tratan de ser (¿algo como las parodias prequijotescas?) parte de lo que son en un contexto histórico donde no se puede funcionar a la vez en dos papeles opuestos («quien se tiene por lo que non es loco es; va a perder», 290d).

9) Si localizamos las diversas formas y temas dentro de la tradición latina al alcance de todos los clérigos, y si clasificamos al mismo tiempo los temas populares disponibles para los predicadores de la Edad Media, podemos concluir que el *Libro* no posee una unidad clara desde el punto de vista moral o doctrinal; asimismo, nos damos cuenta de que los dos mundos —el de la carne y el del espíritu— se pueden sentir de una forma sincera, pero nunca se funden en uno solo. El resultado es comparable al de una obra fragmentada de estilo prerrabesiano: una explosión burlesca acompañada de sátiras sin precedente, de diversión juglaresca, de intercambio de papeles y de virtuosidad verbal. Se trata de una fragmentación

fructífera que tiene sus raíces en las literaturas populares y espectáculos carnavalescos. Las raíces del libro del siglo xiv (parafraseando a Bajtin) se remontan a pasados lejanos, de modo que sus contenidos han cosechado los frutos maduros del largo y complejo proceso de decantación de la cultura. No se puede negar fácilmente ni la sinceridad de los fines moralizadores ni el entusiasmo y alegría sinceras sobre los placeres del amor. En el contexto de la cultura carnavalesca tanto la caridad cristiana como la sexualidad mundana tienen igual calidad a través del libro (Bajtin, Bernal, Lapesa, Joset, Pidal *et al.*).

10) En cambio, si examinamos otras obras judeoarábicas con propósito moralizante, se podría argüir sin temor a equivocarse que el *Libro* es una obra de arte mudéjar, pero que, a diferencia de la tesis arábiga, su estructura obedece a razones más bien prácticas y didácticas: de esta manera el *Libro* combina temas didácticos, cristianos y hebreos, y se puede establecer una relación con la manera literaria de las *muwassabas*, en las que el entretenimiento en sí no es obstáculo para una seria meditación (Lida).

11) Si dejamos a un lado el tema de las fuentes del *Libro* y desistimos de buscar modelos en la literatura árabe o semita –pues no hay manera de probar que Juan Ruiz los conociera–, y, por otra parte, si nos damos cuenta de que todos los temas son comunes a la literatura de ese tiempo y de que muchas de las situaciones son explicables a través de la historia de la reconquista, entonces deberíamos concederle a Juan Ruiz la sola «originalidad» de inventar la estructura formal «autobiográfica» del *Libro*. Como ocurrirá más adelante con la novela picaresca o con el *Quijote*, nos enfrentamos aquí a una obra española original y única en su género (Sánchez-Albornoz).

12) Recordemos que las influencias ora europeo-cristianas ora arábigo-semitas han ocupado a los mejores editores y críticos del libro. Todos suelen partir de ciertas premisas históricas y, de acuerdo con los documentos que aducen (o con su propia ideología), han determinado sus interpretaciones sobre la «intención» de Juan Ruiz y el «sentido» de su libro. Si, por una parte, según casi todos los críticos, las diversas tendencias del poeta yacen soterradas tras los valores, puntos de vista, imágenes, juicios y perspectivas tal como se manifiestan a lo largo de los episodios narrados, por otra los debates de quienes más han polemizado sobre la problemática «Europa *vs.* al-Andalus» suelen gravitar entre una o más de las combinaciones siguientes: la influencia es europea y de clara intención didáctica; la influencia puede ser europea, pero sin que haya una intención didáctica; la influencia latino-europea abarca varios problemas a la vez *con* y *sin* una intención moral; la influencia arábiga se percibe en la falta de muchas intenciones didáctico-morales; en tanto que la influencia hispanojudea las

confirma. Es lícito recordar que la historia intelectual del libro, así entendida, es, en parte, una construcción compleja de las perspectivas históricas –quizá también «canónicas» o «ideológicas»– adaptadas por los críticos.

13) Si creemos que un énfasis excesivo en el asunto de las fuentes medievales del *Libro* –latinas o árabes– o los abundantes argumentos sobre las fuentes literarias nos hacen pasar por alto los cambios e innovaciones que Juan Ruiz lleva a cabo, o no logran darnos una explicación adecuada de los elementos centrales del poema (como su cualidad irónica), podemos concentrarnos en Juan Ruiz como un poeta consciente (tanto de su «ciencia» como de su «sutileza»), interesado sobre todo en su arte de «trovar», y a la vez podemos mostrar con ejemplos textuales cómo el poeta transforma alegoría y lección en irónica ambigüedad, por lo tanto, intencional. Porque precisamente nos enfrentamos con un libro en el que casi cada palabra está cargada de significados adicionales y de insinuaciones juguetonas. Y al mismo tiempo, si evitamos las limitadas opiniones de ciertos puristas que rechazan cualquier intromisión de las funciones históricas en la literatura, y si juzgamos los ideales del *Libro* en términos de las realidades sociales del siglo xiv en Castilla, podemos considerar la voluntad del autor de dar a conocer la verdad de las pretensiones clericales y de las hipocresías de que fue testigo como una manera de satirizar y combatir los abusos firmemente enraizados en la política eclesiástica.

14) Por fin, el Arcipreste, como personaje ejemplar, es cómico en sus locuras por ser a la vez presuntuoso moralista. Sería contravenir el arte de Juan Ruiz tratar a su arcipreste literario, con todas sus máscaras, como un personaje ejemplar cristiano. Para los contemporáneos del libro –a cuyos ojos la figura de un arcipreste fornicario representaba un objeto de ridículo–, el criado de don Amor y cliente de Trotaconventos, predicando oraciones y obras buenas mientras alcaheteaba, era, en particular durante una recitación, cualquier cosa menos capaz de inspirar, incluso por inversión, ejemplos de conducta casta. Es en el arte paródico de la «supuesta» autobiografía de un arcipreste de Hita donde mejor puede verse la frontera entre los textos ficticios del libro y los documentos históricos de concilios y sínodos toledanos contemporáneos (Peláez, Zahareas *et al.*).

Todas las antedichas críticas han tenido que afrontar el mismo problema historiográfico respecto a cualquier interpretación del *Libro del Arcipreste*. Comprender el tiempo del *Libro* (compuesto por un tal Juan Ruiz y protagonizado por él mismo, como un eclesiástico amancebado) es dedicarse a definir los factores socioeclesiásticos de los contextos mozárabes y fronterizos de la Castilla del siglo xiv, descubrir sus interacciones, sus relaciones de fuerza, así como, tras los textos (y en lo posible los manuscritos)

accesibles del libro, los impulsos (ora conscientes, ora inconscientes) que dictan las experiencias ejemplares de amor de un arcipreste que, sea personaje puramente ficticio o figura de raíces históricas, funcionaba socialmente, como todos los eclesiásticos de aquel entonces, como ordenado y por tanto bajo votos de celibato. «Comprender» el tiempo del Arcipreste no es posible sin ser consciente de nuestras propias condiciones históricas –incluso las académicas o institucionales–. Conocer el presente del *Libro* (ya no de «cantares» o del «Arcipreste», sino, por decisiones modernas, de *buen amor*) equivale, mediante la aplicación de rigurosos métodos de análisis de textos y de crítica comparativa que exige el *Libro*, a someter a reflexión la información a veces deformante que nos ha llegado a través de interpretaciones, medievalismos y generalidades. Comprender el pasado del *Libro* es imposible sin conocer el «cómo» y el «porqué» del estado de la cuestión. La historia del *Libro* debe enseñarnos a *leer en el Libro* literaturas medievales; es decir, siguiendo al mismo poeta, a situar sus intenciones (por dúlices que fuesen) tras sus palabras y así ver las soluciones estéticas de los problemas históricos. (Para nuestra «interpretación histórica» del *Libro del Arcipreste* [en vista de las otras interpretaciones], véase parte II, «Introducción a los Comentarios críticos / Itinerario de Glosas».)

Al enfrentarse al problema de la estructura del *Libro*, la crítica ruiziana ha echado mano de posturas unilaterales. Aquellos que se han visto a sí mismos como defensores de la coherencia estructural del texto han tendido a reducir éste a un argumento didáctico basado en una interpretación ahistórica de la caridad o «buen amor» de Dios. Con lo cual no han prestado la debida atención a la estructura narrativa del *Libro*, que, como es obvio, descansa en los dichos y hechos del Arcipreste, así como tampoco a las transformaciones históricas del contenido y función de la caridad en la Edad Media. Transformaciones simultáneas a las habidas en las condiciones disciplinarias de los clérigos, tema central en los distintos episodios del *Libro*. He aquí la función indispensable de la escuela de *Annales* para los estudios futuros de la obra.

Por otro lado, y contrariamente a lo que se suele suponer, el desmedido afán de cierto sector de la crítica por enfatizar la ambigüedad del texto no ha supuesto un cuestionamiento de su coherencia estructural, sino, muy al contrario, una vía alternativa de reafirmarla a partir de un mecanismo retórico cuyo efecto es, como vimos que han apuntado otros críticos, una desestabilización irremediable del significado del texto. Y, por tanto, del didactismo del *Libro* entendido en los términos señalados en el párrafo anterior. Carente, pues, del criterio aglutinante proporcionado por la estabilidad semántica del concepto de «buen amor», el sector de la crítica a que nos referimos ha recurrido al mecanismo de la primera persona.

A pesar de ello, aún no ha aparecido un estudio que haya sido capaz de tratarlo adecuadamente en todas sus implicaciones (cfr. Foucault). La crítica se ha contentado con referirse al citado mecanismo con el anacrónico término de «autobiografía», sea apócrifo-literaria o no; o bien con investigar su génesis, aunque no su función. De esta forma se ha creado un ámbito de confinamiento en el que poder desenvolver sin obstáculos el juego de la ambigüedad y las oportunas contradicciones.

Nuestra actitud general ante ambas posturas puede resumirse, finalmente, en dos puntos: por un lado, ha sido un error entender la función didáctica del *Libro del Arcipreste* en términos de una mentalidad cristiana estática y por tanto ahistórica (veremos más sobre este punto en la sección siguiente); y por otro queda por discernir críticamente la función del «yo» en el texto desde una perspectiva histórica (sea a partir de enfoques europeístas, mudejaristas o de los dos). Cualquier intento por resolver esa función que se base en la noción tradicional de «autobiografía» está destinado al fracaso. La razón es simple. Las definiciones genéricas de «autobiografía» emergieron para hacer frente a textos que desarrollan modelos del individuo o de la subjetividad alejados de las condiciones medievales. En otras palabras, la función de ese «yo» debe analizarse de acuerdo con sus propias condiciones históricas.

Un escepticismo decidido frente a ambos aspectos supondrá, sin duda, la apertura de nuevos senderos críticos altamente productivos. Quizá esa apertura será efectiva en la medida en que tengamos voluntad para efectuar una interpretación histórica del *Libro*. No nos parece apropiada, por tanto, la práctica común de asociar la posible coherencia estructural del texto con la demostración de un hipotético didactismo cristiano «ortodoxo», como tampoco nos lo parece la operación contraria, es decir, la de asociar una estructura fragmentaria con una ambigüedad textual. Parecidas reducciones tienden a simplificar la complejidad del texto, sobre todo respecto a las diversas elaboraciones de la «mesura» que, en medio de la temática predominante del «amor», atraviesan los ejemplos narrados. Son a estas dos prácticas a las que se refieren casi todos los críticos cuando resumen los puntos de vista predominantes sobre la estructura del *Libro*.

Así, en los discretos resúmenes de Gonzalo Sobejano, la afirmación de que «el *Libro de Buen Amor* atestigua una muy lógica consecuencia en las líneas principales de su argumento» se contrapone con la afirmación de aquellos que, «basándose en la polisemia del sintagma “buen amor” y en otras ambigüedades [...] lo juzgan un libro irónico, proteico, inasible, de esquivos sentidos múltiples» («Consecuencias y diversidad en el *LBA*», *Actas*, p. 17). ¿Acaso los que enfatizan la esencial ambigüedad del *Libro* no están afirmando, de hecho, que éste atestigua una muy lógica consecuen-

cia en las líneas principales de su argumento? Ambas perspectivas, al parecer, no hacen sino apoyar la tesis general que sostiene que el *Libro del Arcipreste* es un conjunto coherente, aunque lo hagan de diferente manera, como veremos más adelante en la parte II.

LA SECULARIZACIÓN DE LAS DOCTRINAS CRISTIANAS Y EL LIBRO DEL ARCIPRESTE

*«¡Ay dios! je yo lo fuese aqueste pecador /
que feziere penitencia desto fecho error!» (1501cd).*

Cada vez que el Arcipreste del *Libro* toma la palabra con objeto de explicar sus pecados amorosos a la luz de la lección religiosa sobre el buen amor de Dios, las doctrinas cristianas se convierten en argumentos más bien seculares: los pecados del amor mundano, condenados por los preceptos de su «fe católica» (que, como dice, *desta es «creyente»*, 140d), no son sólo una lección cristiana, sino también una meditación sobre la propensión natural que yace en todos los cristianos en general y en particular en este Arcipreste (puesto que es hombre y por tanto otro pecador más [76]). En cada uno de los ejemplos sobre sus experiencias (sean de burlas divertidas o de veras cristianas) le incumbe al Arcipreste, como narrador de sus pecados, una tarea desafiadora: cómo enfrentarse a las doctrinas cristianas sobre la condenación y la salvación y a las normas eclesiásticas; y, simultáneamente, cómo vivir (en el sentido cristiano-medieval) la fe cristiana (existencialmente) entre «Dios, que es amor» y la naturaleza del hombre, que también es amor. Ésa es la situación ejemplar del Arcipreste a lo largo del *Libro* y también la propensión a la «secularización» que funciona de modo pragmático, intentando una explicación mundana (o lógica, razonable o natural) de cada caso concreto de pecado y de cada norma cristiana sobre los pecados.

La situación particular del Arcipreste refleja algo del problema historiográfico sobre las vicisitudes de cualquier religión —o ideología— establecida a través de su evolución. En otras palabras, toca el inmenso problema de las instituciones sociopolíticas de la religión desde el ángulo escueto de las experiencias de un arcipreste en su único libro de cantares. La religión cristiana, como otras doctrinas institucionalizadas, sólo es inteligible hoy día a través de su evolución histórica. La historia del cristianismo es la historia de sus instituciones eclesiásticas. La doctrina católica, por ejemplo, comporta explicaciones de los Evangelios, imágenes de la muerte de Cristo, señales de la vida eterna, del Infierno y del Purgatorio, etc., pero estos

elementos considerados abstracta y por tanto estáticamente no hacen la experiencia cristiana; es su modo de combinarse con las prácticas eclesiásticas (en el sentido histórico) lo que determina el significado y función de la creencia y la experiencia religiosa. Debido a que está determinada por la realidad histórica de las iglesias (continuamente sometidas a cambios), la experiencia religiosa se ha ido secularizando en cada época de acuerdo con las condiciones particulares (incluso las eclesiásticas) dentro de las cuales funciona su misión. La base eclesiástica de la religión católica consiste en factores económicos, sociales, políticos y jurídicos, los cuales determinan la experiencia religiosa en su conjunto, así como la psicología de los fieles dentro de ella. En este sentido las vicisitudes del Arcipreste en su libro envuelven las ideas, las imágenes y las ideologías por medio de las cuales los cristianos comprenden el mundo en que viven: su lugar en él y su propio ser son reflejos de las bases seculares de una religión institucionalizada. Asimismo, el autor debe ser consciente de las condiciones eclesiásticas de su personaje.

No debe haber dudas sobre el proceso de secularización de los preceptos cristianos del pecado (dentro y fuera del *Libro*). La secularización en el sentido histórico ha hecho camino al andar en la transformación de las sociedades; y, con respecto a la función histórica de las ficciones literarias, como en el caso del *Libro del Arcipreste*, poner doctrinas junto a prácticas eclesiásticas y éstas a la luz de las condiciones sociopolíticas no puede sino afectar los credos espirituales, los valores éticos y los sentimientos de pecado por medio de los cuales los cristianos se han enfrentado dentro de su comunidad a la vida cotidiana de su sociedad en diversas épocas. Y varios de estos razonamientos seculares formados por las dos realidades contrapuestas de doctrina y práctica están a disposición de los lectores en el *Libro del Arcipreste*. La cuestión radica en averiguar si todos estos ajustes entre historia y ficción son posibles, cómo lo son y cuáles son las consecuencias para una edición, interpretación y glosas al libro de Juan Ruiz. La problemática de los fundamentos que pueda haber tras las intenciones declaradas del *Libro* ha llegado a ser, como ya hemos visto, uno de los campos de debate que, a su vez, nos ha inducido a reflexionar sobre nuestra disciplina; en concreto, sobre el modo de acercarnos a este libro complejo sin escamotear sus complejidades e intrigas fascinantes.

EN TORNO A LA SECULARIZACIÓN DEL PECADO CRISTIANO

Ha sido habitual ver en el libro ciertas intenciones ético-cristianas tras el conjunto de episodios ejemplares. Si «el intelecto y la fe de Juan Ruiz le im-

pulsan hacia la creación de una obra didáctica», su temperamento paródico hace que el tipo de didactismo que permea los ejemplos sea «poco dogmático» (Deyermond, «Reseña») y, de hecho, bastante escéptico. No obstante, las declaraciones del Arcipreste sobre las intenciones cristianas de su libro, aunque excesivamente generales, proveen de un marco religioso dentro del cual el protagonista eclesiástico participa en la sociedad fronteriza como supuesto pecador. Ahora bien, las reflexiones cristianas sobre los pecados de amor y la necesidad natural y práctica de pecar con mujeres suele conducir a ciertos tipos de casuística sobre el amor y el pecado. En estos términos, han sido de suma importancia los credos y valores cristianos no tanto por sí, sino porque eran propagados por las instituciones cristianas, las iglesias. Ya hemos mencionado que durante la evolución de las iglesias cristianas el credo sobre el pecado de amor era cristiano porque se había institucionalizado y hecho parte del rito eclesiástico.

Una vez institucionalizadas, las normas y reglas eclesiásticas, del todo prácticas y por tanto secularizadas, han predominado sobre las doctrinas teológicas. Por ejemplo, las normas sobre el pecado y la conducta del cristiano en la sociedad, manifestadas a cada paso por el Arcipreste de Hita en su libro, no debían de coger a los lectores (desde los copistas hasta nosotros) por sorpresa. Todo grupo eclesiástico adapta reglas por las que se aprueban las acciones consideradas «buenas» y se prohíben las tenidas por «malas». Se considera delincuente, desviado, rebelde y sobre todo «pecador» al cristiano acusado de haber violado dichas normas eclesiásticas; por ejemplo, el adulterio, el amancebamiento, el engaño amoroso, la alcahuetería, etc. son violaciones pecaminosas, si bien quien se ve etiquetado de pecador puede tener una perspectiva distinta de sus pecados —una perspectiva que contradiga los modos de llevar a la práctica cotidiana los dogmas cristianos sobre el amor—. En la evolución de las lecciones didácticas sobre el pecado de los humanos, muchos en la historia (como el Arcipreste en la ficción) no reconocían siempre en sus jueces eclesiásticos ni la aptitud ni la autoridad para juzgarles severamente. Sin duda, el arcipreste del *Libro*, como pecador, por un lado se aparta tanto de los credos cristianos del buen amor como de las normas eclesiásticas contra el amancebamiento y, por otro, sin ser rebelde ni hereje, pero también sin lamentar nada sus acciones (*au contrain-re*, exaltándolas), es del todo consciente de sus pecados de loco amor, pre-ocupándose sólo por su arte eficaz y la ejemplaridad docente de ellos.

Importa recordar, por tanto, que la religión cristiana, además de proyectar unas creencias y doctrinas teológicamente determinadas, posee un conjunto de aparatos institucionales y normas destinados a reglamentar el funcionamiento de los cristianos en su conjunto. Estas relaciones entre las doctrinas y los aparatos institucionales han sido las tareas de sínodos ecle-

siásticos y concilios papales cuyos innumerables, detallados decretos han sido promulgados y divulgados por la autoridad antes, durante y después del *Libro del Arcipreste*. En general, el tiempo del *Libro* es uno de los momentos más extraordinarios debido a la profusión de concilios y decretos. Muchos reformadores y pensadores eclesiásticos y teólogos descollan en los siglos xi-xv. Y he aquí el hecho del que brotan no pocas de las contradicciones que plantea «el dilema del Arcipreste» (y quizá de la mayoría de los sacerdotes). Porque aunque las opiniones y decisiones de los obispos giran en torno a la llamada «condición natural» del hombre, puede decirse que se trata de unos decretos llevados a cabo contra la naturaleza. Desde las reglas de ordenación y la castidad, trascendiendo toda relación sexual, la doctrina cristiana, para afirmarse, niega casi sistemáticamente los valores naturales del amor que quiere proponer el Arcipreste (a veces en nombre de dichos decretos).

Y aunque Juan Ruiz podría —en esta encrucijada histórica— ser una excepción, sin embargo, es el protagonista eclesiástico de su libro, el Arcipreste de Hita —que no la simplificación de las doctrinas cristianas que propaga—, quien llega a simbolizar lo que uno y otro concilio, conservador o reformador, han dado en llamar, dogmáticamente, el triunfo del espíritu (del «buen amor») sobre la carne (del «loco amor»), a la par que el triunfo de la carne sobre el espíritu. Porque, ¿quién puede negar el dilema conflictivo del Arcipreste al insistirse en la lección cristiana de la abstinencia frente a las tentaciones eróticas de la mujer, del todo naturales, que le lanzan al pecado y a las contradicciones de todo cristiano? (véase, más adelante, el episodio sobre la monja).

Pero ¿será entonces la intención didáctico-cristiana tras las burlas, tan repetida al lector, la excepción a las contradicciones cristianas entre castidad y naturaleza, espíritu y carne? He aquí, al parecer, un sacerdote ficticio que por aferrarse al destino del amor causado por su naturaleza y las estrellas se deja llevar —consciente y alegremente— a la degeneración carnal y —lo que él nunca niega— al pecado del amancebamiento. Los clérigos de los siglos xiii-xiv (dentro del credo cristiano) justifican con argumentos prácticos su estado de clérigos concubinarios. En particular, el Arcipreste de Hita (como el de Talavera, 1692-1693) no puede o no quiere poner su misión cristiana por encima de la varia y contradictoria evidencia de la naturaleza y costumbre del pecado, por lo que el «loco amor» es antepuesto al «buen amor». Estos dos casos de arciprestes ficticios pueden servir de símbolos de la realidad histórica y de la evolución de la secularización. El Arcipreste de Hita, que en su libro parece haber tenido muchas posibilidades de seguir el rumbo cristiano del amor, tira todo ello alegremente por la borda y ya en pleno siglo de reformas eclesiásticas da la espalda a la

castidad para entrar en los dilemas y contradicciones del pecado de los amores placenteros.

Pero volvamos al *Libro del Arcipreste*: primero, los diversos contenidos sobre las duplicidades de amor se han arreglado formalmente en continuos actos amorosos del todo ficticios, en el contexto de las peripecias de un eclesiástico imaginario (el Arcipreste de Hita) cuyos medios son los clandestinos de las alcahuetas, en tanto que sus fines son los placeres del amor entre hombre y mujer; segundo, se atribuyen «motivos» a todo lo que ocurre, así que proporcionan una serie de explicaciones sobre las «causas» y «efectos» de las consecuencias; por fin, al plantear ciertas ideas, valores, sentimientos (e incontables imágenes) que sirven para explicar *qué* sucede, *como* y *por qué*, se logra forjar una especie de visión o «mentalidad». Se trata de un conjunto de opiniones y creencias bastante contradictorias que caracterizan al protagonista y proporcionan una continuidad narrativa y una coherencia aparente a la estructura antológica del *Libro*.

Respecto a la mentalidad del *Libro*, es necesario enfrentarse a un problema fundamental, que es el afán paródico o burlesco de trivializar, en la ficción, problemas que son en la realidad angustiosos: se trata de si pueden las burlas ser de veras algo histórica o religiosamente serio; o de si el tratamiento trivializador de los problemas puede proyectar sentidos trascendentes y funciones históricas determinadas. La respuesta está en cómo se han proyectado las duplicidades y contradicciones. Al *no* ocultar el hecho de que la historia del Arcipreste narrada por él mismo ha sido artificialmente construida, el lector puede reflexionar críticamente (según el narrador, «sutilmente») tanto sobre los episodios ejemplares de su historia pasada como sobre los modos ficticios de su representación. La representación del Arcipreste no pretende reproducir directamente sus experiencias pecaminosas; lo que pretende es estimular a los lectores a pensar sutilmente cómo el libro les está presentando los pecados y a los pecadores, y quizá cómo podría ser ello de otra manera.

Ahora bien, es precisamente esta disparidad irónica respecto a la ejemplaridad que proyecta la vida fingida la que desvela la función histórica concreta del libro. Pues la disparidad entrañada en la figura del Arcipreste equivale (por lo menos en el plano del lector) a soluciones estéticas a través de las ficciones del libro, las cuales se han adecuado a problemas históricos reales sobre las relaciones conflictivas entre doctrinas y realidad. Gracias al distanciamiento provocado por el intercambio entre el Arcipreste como protagonista y como autor, los lectores se ven obligados a distinguir la ilusión de la historia (pues *no* le ocurrió de veras) junto con sus procesos de representación ejemplar. El arte del *Libro* es necesariamente ilusorio, si bien se ha construido a partir de problemas históricos. La ex-

periencia que portan los amores del Arcipreste es forzosamente doble: juzgar ejemplarmente los pecados ilusorios que afectan a un arcipreste inventado sin olvidarse nunca de que son fingidos e ilusorios. Así los lectores pueden distinguir las veras de las burlas (algo como separar en una manzana el «meollo» de la «corteza») y apreciar a la vez en la «manera sutil» del poeta la eficacia que hace posible la producción de contradicciones como realidad y como metáfora.

ENTRE HISTORIA Y FICCIÓN

A

Es marzo de 1295: según documentos eclesiásticos de la época, la diócesis de Pamplona se quejó oficialmente de la falta de personal entre el clero, no pudiéndose realizar las misiones y tareas necesarias. La situación llamó la atención del arzobispo Rodrigo Tello de Toledo, director de la diócesis, quien se personó allí y al investigar la situación llegó a la conclusión de que, efectivamente, en Pamplona hacían falta más sacerdotes. En su informe oficial al respecto, sin embargo, añadió que durante la visita él mismo presenció, «inter alia», 450 casos de «clerici concubinarii». Esta notoria etiqueta une dos términos de sentido totalmente opuesto; concretamente, se refería a las relaciones sexuales de sacerdotes ordenados ya bajo votos de celibato. Hoy este tipo de informe eclesiástico puede parecernos, dada la exageración de los números sobre escándalos, algo divertido: parece mentira que en una sola visita el arzobispo responsable de la diócesis haya sido testigo de nada menos que 450 clérigos bajo su jurisdicción que cohabitaban con sus mancebas. Además, la interjección «inter alia» sugiere que para el arzobispo la cuestión de la barraganería sacerdotal fue sólo uno entre otros problemas —probablemente ocurrían en Pamplona otros escándalos ocultos relacionados con la sexualidad de los sacerdotes—. Existen en la historia casos más extraños que los de la ficción.

Que los sacerdotes cohabitaban con mujeres, por divertido que parezca el caso hoy en día, era un problema de disciplina bastante grave para las iglesias y su misión. Los sacerdotes, por ordenados, estaban *ipso facto* bajo votos de celibato; funcionaban bajo juramento religioso de abstenerse de relaciones sexuales. Se trataba de prometer abstinencia poniendo ritualmente a Dios por testigo. Para poder cumplir libremente la importante misión de la Iglesia (como templo de ritos cristianos) y evangelizar al pueblo día tras día, un clérigo ordenado tenía que abstenerse de lo que oficialmente se tachaba de «juntamiento», el intercambio sexual ilícito.

Históricamente hablando, los amancebamientos de clérigos en la diócesis de Pamplona no representan en absoluto un caso aislado. Eran más bien una práctica común entre los clérigos activos en casi todas las comunidades, especialmente en las áreas fronterizas de la Península durante los tiempos inestables de la reconquista (véanse Sánchez-Herrero y Bibliografía). El que los clérigos cohabitaran con concubinas se consideraba ya un hábito reconocido y sobran documentos al respecto: las continuas sanciones, prohibiciones y advertencias son pruebas históricas sobre varios clérigos que solían hacer en su vida social lo que, según los cánones eclesiásticos, no debían: hacer el amor.

Sabido es que las autoridades eclesiásticas tenían que enfrentarse con problemas internos de inconformidad; los esfuerzos por disciplinar a los miembros de sus diócesis se debían a desobediencias continuas. Se trataba de «disidentes» que a sabiendas solían separarse no tanto de la doctrina católica del pecado, sino de las normas eclesiásticas sobre la misión y disciplina del clero: en nombre de la naturaleza (causa de la sexualidad), los sacerdotes disidentes desobedecían a las autoridades eclesiásticas y, desviándose de las normas de abstinencia, cohabitaban con mujeres. ¿Qué era lo que se tenía que hacer con el amancebamiento clerical? Los fundamentos eclesiásticos, debatidos en todas partes con gran calor, indujeron a los responsables a reflexionar sobre la cuestión de la ordenación sacerdotal cada vez con mayor intensidad. No eran herejes, porque no cuestionaban ni se oponían al dogma de la Iglesia católica, pero se rebelaban (como sigue ocurriendo hoy en día) contra las reglas del celibato sacerdotal.

El asunto fue discutido continuamente en una serie de asambleas de la Iglesia, concilios y sínodos donde los altos funcionarios de la Iglesia, además de los teólogos, decidían cuestiones no sólo de doctrina cristiana, sino también, de acuerdo con ésta, las relacionadas con la determinación de los deberes eclesiásticos de los sacerdotes. Los cánones eran explícitos: el fracaso de un sacerdote (o de cada uno de los 450 mencionados en el informe del arzobispo Tello o, paralelamente, de los centenares de sacerdotes acusados en la actualidad de abusos sexuales) en cumplir con su ordenamiento no era visto como pecado, sino más bien como una desobediencia a las autoridades de la Iglesia. Puesto que los problemas de la Iglesia en general no se deben al dogma institucionalizado, la solución no yace en el cuestionamiento o duda de la doctrina católica (Beitner).

El caso histórico de los clérigos de Pamplona es una mera información, un documento eclesiástico —un caso documentado entre centenares—. Ahora bien, en una obra de ficción compuesta unos 40 ó 50 años después de este episodio histórico del clero de Pamplona, durante un día festivo, un

arcipreste, personaje ficticio presumiblemente del pueblo de Hita, dentro de una situación de pura ficción narrada en su «libro de cantares», rememora una experiencia que a él mismo le aconteció en su iglesia.

Día era de Sant Marcos, fue fiesta señalada,
Toda la santa iglesia faz procesión onrada,
De las mayores del año, de *cristianos* loada;
Acaecióme una *ventura*, la fiesta non pasada.
Vi estar una dueña fermosa de veldat,
Rogando muy devota ante la majestad;
Rogué a la mi vieja que me oviese *piedad*,
E que andudiese por mí passos de *caridat*.

[El día de San Marcos es fiesta señalada: / hace toda la iglesia procesión muy honrada, / mejor que en todo el año, de cristianos loada; / me ocurrió una aventura, la fiesta no pasada. # Vi que estaba una dueña de notable beldad / rogando muy devota ante la Majestad; rogué, pues, a mi vieja que tuviese piedad / y que por mí anduviese pasos de caridad (N. Salvador, 1321-1322).]

A este Arcipreste no le mueve como debía la devoción de la «devota»; lo que más le impresiona es su belleza física, el atractivo sexual de aquella dama que rezaba en la «santa iglesia». Por tanto, mientras «rogaba» ella a «su Majestad», el eclesiástico también rezó a su vieja alcahueta para que (eufemísticamente) tuviera «piedad» de él: «que andudiese por mí passos de caridad» (1322d) equivale, blasfemamente, a que su tercera responda cristianamente a sus urgencias sexuales; a que medie para ligarle con ella.

Éstas son las palabras del Arcipreste ficticio del largo libro sobre sus amores apócrifos. Es una de sus experiencias amorosas, después de ser instruido por don Amor y antes de sus relaciones amorosas con la monja, doña Garoza. Siendo «archipresbítero» entre los ordenados, en este momento de su historia, este eclesiástico se presenta abiertamente como el cliente de una «trotaconventos» profesional, experta en amancebar a religiosos. Como narrador de este episodio, presentado como «ejemplar», confiesa ahora su anterior intento de seducir a la devota. En general, las prohibiciones sexuales de los eclesiásticos están continuamente relacionadas con la obligación de confesar la verdad sobre sí mismos; en concreto, sin embargo, los eufemismos del Arcipreste aquí resultan blasfemias burlescas de la oración sagrada: en el nombre de la piedad y caridad cristianas el Arcipreste (cuya misión es, presumiblemente, ejercer estos ritos cristianos) ruega y espera que su alcahueta pueda persuadir a la «dueña fermosa», en

el mismo acto de rezar devotamente, para que le sirva de concubina. Claramente, espera que su vieja solicite que la devota se «junte» con un eclesiástico. (Se anticipó esta misma blasfemia en el ataque del Arcipreste contra don Amor, cuyas «horas canónicas» incluyen el ruego a la alcahueta de que le facilite el negocio con su enamorada.)

Las analogías son sutilmente provocadoras: si el amor cristiano es lo que la «imagen» («Majestad» de Cristo o la Virgen) inspira en la mujer devota, este mismo amor caritativo es también el que la «vieja» experta en amores (etiquetada literal y metafóricamente como «vieja» o «Trotaconventos») le puede dar a su devoto cliente. Las realidades seculares que yacen tras los eufemismos religiosos (*santa iglesia, cristianos, rogando, devota, majestad, rogué, piedad, pasos de caridad*), dentro del contexto narrativo, tienen correspondencias históricas; quizá de forma similar a los 450 casos típicos reportados por el arzobispo Rodrigo de Tello, el Arcipreste ficticio (ficticio pero históricamente verificable) buscó relaciones sexuales con las devotas de su iglesia, en la misma iglesia. No obstante su condición literaria y por tanto ahistórica, el Arcipreste de Hita fue representado en el tiempo de su libro como un eclesiástico amancebado, es decir, debía ser reconocido, históricamente, como uno entre los llamados *clerici concubinarii*.

Hemos destacado las correspondencias históricas del *Libro del Arcipreste* con los casos de los eclesiásticos de Pamplona porque a través de los episodios narrados por el Arcipreste se ha proporcionado una identificable base histórica al papel claramente ficticio y ejemplar del protagonista eclesiástico y a lo que, según él mismo, había hecho y dicho. Las diferencias entre historia y ficción se dan por sentadas, pues él mismo confirma que sus experiencias son fingidas (909). Sin embargo, se perciben ciertos paralelos entre las experiencias amorosas del Arcipreste y los ordenamientos históricos de los sacerdotes. Por ejemplo, la búsqueda de relaciones sexuales; la desobediencia a las autoridades eclesiásticas; las causas y los efectos de los escándalos (escándalos que debido a la barraganía eran inevitables); el uso de idas y venidas, del llamado eufemísticamente «trotar» para transmitir mensajes de amores secretos; el arreglo de citas clandestinas; el tener dos versiones de la misma historia para salir impune de los problemas; los diversos medios de disimulo para poder mantener concubinas bajo el pretexto de vivir con parientes o criadas –y así por el estilo–. (Respecto a si se han examinado estos paralelos, véase reseña de Deyermond.)

Por encima de todo, hubo varios modos de justificar los pecados con argumentos seculares (seculares con una dosis de apologías casuistas) acerca de la naturaleza humana. Si la esencia que yace en todo hombre es cierta corporalidad natural, las exigencias de esta naturaleza se manifiestan cotidianamente. Así pues, la sexualidad era considerada intrínseca a la natura-

leza humana y ya se dice en el *Libro* que no hay excepciones a la regla de la naturaleza ni para los animales ni para los seres humanos (72-75). La naturaleza no excluye a los sacerdotes bajo votos, porque la propensión amorosa se consideraba sometida a la naturaleza. El trato sexual casi siempre era visto como un factor «natural» incluso en lo referente a clérigos, quienes, siendo humanos (76), no podían ni pensaban abstenerse del amor carnal. Tampoco parece ni accidental ni mera coincidencia que el Arcipreste, ante las fuerzas naturales de la sexualidad, no sea sólo eclesiástico, sino también hombre, razón por la que funciona clara y paradójicamente como los dos. El Arcipreste se refiere a sí mismo sólo como eclesiástico que, siendo humano, ha pecado naturalmente con varias mujeres.

El problema era que los sacerdotes, aunque ordenados, también cometían pecados, causando con ello escándalos dentro de sus comunidades. El deseo sexual, siempre inquieto, yace en todo hombre, y es, metafóricamente, como el fuego en las cenizas («El fuego siempre quiere estar en la ceniza» 75a). El pecado es parte integral de la naturaleza y, por lo tanto, el instinto natural se consideraba como la causa que llevaba a los hombres de modo implacable a los amores pecaminosos. Es en contextos parecidos en los que las explicaciones seculares (en situaciones históricas o ficticias) lograban enfatizar que era humanamente imposible evitar o prevenir el «juntamiento» –por pecaminoso que fuese–. A través del libro, el hombre peca y el sacerdote desobedece.

El comportamiento sexual de los sacerdotes fue sólo una de las varias crisis institucionales de las normas y doctrinas eclesiásticas. Las explicaciones articuladas claramente por el Arcipreste de que la naturaleza provoca «juntamiento» (75) fueron, en contraste con las interpretaciones del amor de la doctrina cristiana, formas de razonamientos seculares: dar a conocer los aspectos prácticos (prácticos en el sentido eclesiástico) de las cuestiones doctrinales acerca de las relaciones sexuales. Por ejemplo, las explicaciones del Arcipreste sobre el placer de juntarse «con hembra placentera» (71d) (más allá de alguna elaboración de fuentes aristotélicas) están cargadas de tantos juegos, rodeos y sutilezas que acaban en un estilo equívoco y casuista. En ficción o historia, quizá nada pone más en peligro una norma eclesiástica (por ejemplo, los votos para los miembros ordenados) que los cuestionamientos y escepticismos que surgen al pasar de los preceptos generales a los casos concretos. El arte sutil de las contradicciones a lo largo del *Libro* es claramente «mediatizado» respecto a las realidades sociales de los amancebamientos de sacerdotes ordenados durante la Edad Media. En el mismo sentido, la ejemplaridad de los episodios de amor articulada en el libro corresponde también a esas realidades sociales de las iglesias castellanas.

Juan Ruiz indica a los lectores cómo juzgar quién es, un eclesiástico de fe católica, raro poeta pero también amancebado. ¿Cómo calibrar lo que él dice y sobre todo interpretar lo que quiere darnos a conocer? Si «las palabras sirven a la intención e non la intención a las palabras» (Pr.), el juicio último les pertenece siempre a los lectores. El problema es si los medios de sus expresiones —por sutiles que sean— llegan a captar sus «mensajes» y objetivos ejemplares. La sexualidad del protagonista (representada por el *loco amor*) es el medio para propagar a los lectores el importante «mensaje» de la «caridad» cristiana. La caridad representada por el «buen amor» de Dios yace escondida en los episodios y discursos burlones del amor mundano: el lenguaje de la devoción espiritual es absorbido (aunque nunca del todo cooptado) por el lenguaje sexual, caso clásico de apariencias que sólo sirven para esconder esencias. El Arcipreste llega a ser «hombre» que, como todo «hombre», es pecador (76a). No obstante, «seducir» es «pecar»; y el pecado es ejemplar solamente por *inversión*: abstenerse de sexo y, así, libre de las tentaciones cotidianas, poder concentrarse en «oraciones» o en la misión de las «obras buenas». Ahora, para integrar ejemplarmente el «buen amor» a los pecados de un arcipreste, hace falta una estrategia: cómo transmitir el mensaje espiritual por medio de un arte sutil («la manera del libro entiéndela sutil», 65b). Se trata de transferir los significados que los lectores atribuyen a los actos sexuales a conocidas prácticas religiosas; y, viceversa, de usar términos religiosos para defender eufemísticamente la sexualidad. La implicación es que, de modo contradictorio, las prescripciones de Dios representadas por la Iglesia se desobedecen para afirmarse y el pecado (tanto voluntario como involuntario) designa la situación de los hombres (hombres como el Arcipreste) ante Dios y simultáneamente ante la naturaleza.

El arte narrativo del poeta supone *intellectum*: el objetivo, llamémoslo «didáctico», de producir en los lectores la facultad de comprender tiene por fin que puedan penetrar las superficies de las historias burlescas cuyo propósito es entretener sin aburrir. Así se han de destacar las intenciones ejemplares de obrar cristianamente. Los escarceos burlescos que ahora el Arcipreste rememora son complejos precisamente porque cada burla contiene una seria lección ejemplar. El pasado del Arcipreste, narrado ahora, le es muy útil como ejemplo docente para el presente —he aquí la manera simbólica (simbólica según el arte medieval) de contar historias: una «cosa» cualquiera representa y por tanto simboliza «otra», así que los pecados del pasado pueden representar los dilemas del presente—. Sin embargo, lejos de facilitar el entendimiento (*intellectum*) de sus comentarios sin

rodeos para desentrañar el verdadero sentido espiritual de sus pecados burlescos, tanto sus intenciones declaradas como los ejemplos de ellas manifiestan conflictos y disparidades en medio de las intenciones y sentidos cristianos de los textos.

Al utilizar la técnica de la ejemplaridad invertida (técnica para él sutil) el poeta tiene plena conciencia de las ambivalencias al respecto. En la representación del Arcipreste como amancebado las situaciones amorosas se han presentado como experiencias fingidas; en cambio, las situaciones paralelas de clérigos reales representan, presumiblemente, hechos que, a diferencia de los de la obra literaria, no están bien ensayados. El poeta se proyecta ante los otros personajes del libro bajo la máscara de un sacerdote a la vez ordenado y amancebado: evidentemente, la ejemplaridad docente depende de, y de hecho es determinada por, esta interacción narrativa del protagonista. Los lectores u oyentes (fuera del libro pero mencionados en él) son partícipes fundamentales en dicha interacción. No obstante, no estarían allí si la representación narrativa fuese históricamente real.

Como figura ficticia, el Arcipreste de Hita se presenta a través de su narración en una situación parecida a la de varios eclesiásticos de su época: la situación dilemática por la cual un miembro oficial de la Iglesia, una vez sometido a la ceremonia en que se ordena ritualmente un sacerdote consagrado, debe por sus votos vivir íntimamente con Dios y abstenerse de tener relaciones sexuales con mujeres. No obstante, un arcipreste (como todo sacerdote) es también hombre y como todo hombre es por naturaleza pecador; así, nuestro Arcipreste, igual que ciertos sacerdotes a lo largo de la historia (según centenares de documentos), intentó cohabitar con varias mujeres (71-76).

Aunque sólo por medio de paralelismos y alusiones, las conexiones de las historias documentadas del clero castellano de los siglos XIII-XV con el papel que desempeña el protagonista eclesiástico a través del *Libro del Arcipreste* se evidencian de forma obvia: el conocido conflicto abstracto «buen amor vs. loco amor» era representado a través de la narración como la situación paradójica de un «clérigo concubinario». Los diversos significados de los amores *del todo* mundanos, como casi todas las doctrinas cristianas *en su historia*, sólo son inteligibles en este *Libro del Arcipreste* a través de dos circunstancias inventadas: los tratos sexuales de un arcipreste abierta y claramente amancebado (poco distinto de los 450 de Pamplona mencionados por el arzobispo Tello, o de los clérigos de Talavera del episodio goliardesco, 1690-1709); y sus continuos comentarios sobre las intenciones docentes de estos mismos tratos sexuales. La representación imaginaria realizada por Juan Ruiz sobre los amores pecaminosos de un eclesiástico que a la vez sirven de ejemplos cristianos corresponde a los notorios conflictos

sociales entre las reglas del celibato sacerdotal y las prácticas de varios clérigos que se amancebaban.

El documento eclesiástico que sigue tiene la intención de plantear una perspectiva histórica desde la cual es posible ver las correspondencias relevantes entre las ficciones del Arcipreste de Hita y la realidad social de los eclesiásticos (del tiempo de Juan Ruiz) cuya vida y misión fueron organizadas dentro de las instituciones eclesiásticas. En ambos casos la sexualidad naturalmente provocada determina tanto las desviaciones de los eclesiásticos como las reacciones contra ellas que, en el nombre de la autoridad de la doctrina cristiana, se manifestaban (como en el *Libro*) continuamente.

Decernimus etiam ut ii, qui in ordine subdiaconatus et supra uxores duxerint aut *concubinas habuerint*, officio atque *ecclesiastico* beneficio careant. Cum enim ipsi templum Dei, vasa Domini, sacrarium Spiritus Sancti debeant esse et dici, indignum est eos cubilibus et *immunditiis* deservire. 7. Ad haec praedecessorum nostrorum Gregorii VII, Urbani et Paschalis Romanorum pontificum vestigiis inhaerentes, praecipimus ut nullus *missas* corum audiat, quos uxores vel *concubinas* habere cognoverit. Ut autem lex continentiae et Deo placens *munditia* in ecclesiasticis personis et *sacris* ordinibus dilatetur, statuimus quatenus episcopi presbyteri diaconi subdiaconi regulares canonici et monachi atque conversi professi, qui sanctum transgredientes propositum uxores sibi *copulare* praesumpserint, separentur. Huiusmodi namque *copulationem*, quam *contra ecclesiasticam regulam* constat esse contractam, *matrimonium* non esse censemus. Qui etiam ab invicem separati, pro tantis excessibus condignam poenitentiam agant. (*Conciliorum oecumenicorum decreta*, ed. Alberigo etc., Bologna, ³1973, p. 189:6).

[También decretamos que (si) los que han recibido el subdiaconado o cualquier orden eclesiástica más alta *se casan* con mujeres o tienen *concubinas*, deben perder su oficio eclesiástico y su beneficio. Como son el templo de Dios, el vaso sagrado de Cristo, el santuario del Espíritu Santo, y así se han de llamar, es impropio que (los ordenados) se sirvan para la *fornicación* y la *inmundicia* (Canon 7). Siguiendo los pasos de nuestros predecesores, Gregorio VIII, Urbano y Paschalis, ordenamos que nadie oiga *misa* leída por clérigo conocido de estar *casado* o de *tener concubinas*. Para que la *ley* de la *continencia* y de la *mundicia* ante Dios se dilate entre las personas eclesiásticas y las órdenes más altas, decretamos que los obispos, presbíteros, diáconos, subdiáconos, canónigos regulares, monjes y los *conversos* *professi* se separen de las mujeres con quienes se *atreveron a copular* y así *transgrediendo* las *reglas* (*propositum*) santas. Porque dicha co-

pulación es contra las reglas *eclesiásticas* y no se consideran matrimonio. Los que se han separado los *unos de las otras* deben hacer la penitencia propicia por sus *grandes pecados*» (la traducción y las *itálicas* son nuestras).]

En este fragmento del decreto conciliar se manifiestan simultáneamente dos realidades históricas relevantes para una lectura del *Libro del Arcipreste*. Vale la pena parafrasear sus contenidos. Por un lado, los inculpadados siguen con sus concubinas y se atreven a copular con ellas mientras están bajo la protección del templo de Dios, pero los de oficio eclesiástico (o cualquier orden eclesiástico), al desobedecer (*transgredientes*) las reglas santas de la Iglesia (*contra ecclesiasticam regulam*), hacen peligrar sus beneficios. Por otro, se dictan por decreto reglas contra los clérigos acusados de tener concubinas por las autoridades eclesiásticas (desde los predecesores Gregorio VIII, etc.), por ser urgente que los ordenados (obispos, presbíteros [...] canónigos, etc.) se separen de sus mancebas (*uxores...*). Deben hacer penitencia y no arriesgarse a perder su oficio eclesiástico y su beneficio. Ahora bien, tanto la situación contradictoria del Arcipreste como paralelamente la historia de las notorias vicisitudes cristianas (Le Goff, Pagels, Linnehan entre varios historiadores) se ocupan de problemas internos de secularización (por ejemplo, buen *vs.* loco amor o doctrina *vs.* práctica eclesiástica), no en sus relaciones estáticas, sino en casos concretos y vivos (Vilar). Las doctrinas cristianas del libro, a la luz de cualquier historia social sobre ellas (Beitner), no pueden ser elaboradas en la narración sin contradicciones (incluso, como veremos, desviaciones del canon y la ortodoxia): son estas tensiones internas en la mentalidad de este Arcipreste ficticio (manifestadas en los decretos escritos de los concilios) las que a cada paso de las rememoraciones del narrador causan ajustes, enmendaciones, reveses, cambios repentinos, sorpresas doctrinales, etc. Dado el continuo proceso de secularización de preceptos para que se ajusten a los cambios sociopolíticos de las instituciones, lo que se plasma de modo fascinante en el libro es una serie de «desestructuraciones» y «reestructuraciones» de varias doctrinas cristianas, encarnadas todas en el Arcipreste.

Este fragmento citado sólo es uno más entre centenares de documentos parecidos (cfr. Bibliografía). Las polémicas, desarrolladas siempre en el nivel secular de la conducta social y en el nivel institucional de la Iglesia, solían acabar en boicoteos, rebeliones, protestas, debates, castigos y apelaciones, tachándose a los clérigos mujeriegos de desviados, locos, rebeldes y pecadores. Lo que era importante en aquel entonces (y por tanto debe ser importante también hoy en día) es que algunos de estos mismos clérigos amancebados que se consideraban desobedientes o desviados so-

lían recurrir a diversos argumentos seculares para cuestionar (incluso a veces rechazar) las reglas eclesiásticas por medio de las cuales se les juzgaban. Esto explica por qué los cánones eclesiásticos eran cada vez más explícitos sobre la conducta social del clero y por qué (exactamente como en el *Libro del Arcipreste*), para declarar «el santuario del Espíritu Santo», optaban por aludir con todas las «inmundicias» a los pecados sexuales —copulare, concubinas, cupilibus, copulationem, etc.—. La elección de los sacerdotes entre la cohabitación con concubinas o la abstención de juntamientos fue un problema que se manifestó cada vez más en términos tanto sectarios como religiosos. Por eso, debe ser obvio que una mejor comprensión de la ficción de Juan Ruiz es quizá también fundamental para entender la historia de los problemas doctrinales que afrontaba la Iglesia al intentar imponer disciplina entre sus miembros durante los siglos XIII-XIV.

EL ECLESIÁSTICO ENTRE EL PECADO Y LA PENITENCIA

Queda claro, pues, que el Arcipreste, en tanto narrador de sus experiencias ejemplares, ha conectado las sexualidades pecaminosas de su pasado con su profesión eclesiástica, es decir, ha mantenido en contacto continuo (directo o indirecto) los rutinarios deberes religiosos de un ordenado con los esfuerzos sin fin por cohabitar con una concubina. No olvidemos que, según el narrador, «todo onbre como un amor pierde luego otro cobre» (159cd). La razón de ser narrativa de este Arcipreste (incluso sus ejemplos docentes en contra) es continuamente buscar amores —lo cual equivale, contra sus consejos, a no dejar de amancebarse—. Por tanto, el narrador es a través de su relato (y no se cansa de recordarlo a los lectores) un arcipreste *no* célibe (como debía ser), sino, en el sentido literal y metafórico del milenio pasado, «concubinario». Es esta situación social de un miembro de la Iglesia la que en los episodios del libro determina las posturas ambiguas del narrador, que a su vez ocasionan contradicciones. Se trata, por una parte, de las imperfecciones humanas predicadas por el credo cristiano («... la flaqueza de la natura humana que es en el omne...», Prólogo) y, por otra, de la presencia persistente de la naturaleza propagada por las voces seculares; como las dos estaban en conflicto durante el tiempo de Juan Ruiz, forzosamente ponían límites a la autoridad doctrinal de las iglesias. La unidad narrativa de dos actitudes radicalmente opuestas sobre el amor, en vez de trascender los conflictos ideológicos de las dos posturas, los confirman.

Ahora bien, las maneras sutiles (por ocasionar casuísticas y ambivalencias) por medio de las cuales el narrador eclesiástico representa y articula las duplicidades del amor (es decir, el llamado «arte» del *Libro del Arci-*

preste) son inseparables de las actitudes conflictivas de la doctrina católica tal como ha funcionado en las iglesias castellanas durante épocas diferentes. Cuando, por ejemplo, unas reglas cristianas ya consagradas en las prácticas eclesiásticas (digamos, la expectativa de que los sacerdotes, por ordenados, se abstengan de amores con mujeres) se ponen en tela de juicio, ¿cómo se ha de razonar o argumentar (sea mediante argumentos doctrinales, sea por analogías de ejemplos prácticos) sobre la aplicación de una regla eclesiástica, si es uno de los eclesiásticos quien se desvía de ella (o incluso la profana) sin considerar las consecuencias generales? El caso del Arcipreste de Hita en su libro de cantares provee de un marco ficticio dentro del cual se ha representado la problemática históricamente verificable del conflictivo día a día de los religiosos.

Imaginemos a un sacerdote que, según su confesión, no pudo o no quiso abstenerse del juntamiento con mujeres, sabiendo que cometía pecado; que aprendía el arte de la seducción y, sobre todo, que contaba con las instrucciones del maestro ovidiano y la ayuda de una alcahueta, experta en mediar en relaciones amorosas, y quien, a base de cierta recompensa, le conseguía mancebas —se destaca su capacidad de persuadirlas o incluso engañarlas para aceptar al Arcipreste como su amante prometiendo hipócritamente encubrir estas relaciones irregulares—. Imaginemos, también, que este Arcipreste estaba convencido de que todo el género humano hace lo mismo que los animales, es decir, impulsados por la fuerza de los instintos: copular en todo tiempo. Imaginemos, además, que sabía bien que el juntamiento (en particular, para los ordenados) era un desliz religioso («el hombre cuando peca bien ve que se desliza», 75c) y que, sin embargo, dada la fuerza irresistible de la naturaleza (71-75) (una naturaleza apoyada, además, por su signo astrológico), no dejó de buscar, a pesar de estas desventajas, amores pecaminosos. («Como quier que he provado mi signo ser atal, / en servir a las dueñas punar e non en ál», 154ab.) Imaginemos, por fin, que después de varios altibajos con diversas «dueñas», este Arcipreste fue a misa para verse con una monja y que el amorío entre los dos religiosos en el convento había sido ya preparado por su alcahueta. Los detalles del texto son importantes.

Este encuentro cuestiona toda la problemática fundamental del pecado y arrepentimiento cristianos a la luz de la doctrina en general y, en particular, a la de los fundamentos ejemplares tal como se han articulado en el *Libro del Arcipreste*. El Arcipreste vio a la monja rezando (rezando como antes la devota, 1321-1322) y al verla enseguida le llamaron la atención los aspectos eróticos de su belleza física: el estilizado cuello (1499c) y (por lo menos en su imaginación) su blanco cuerpo de mujer provocadoramente escondido debajo de su hábito de monja: «¡Quién dio a la blanca rosa há-

bito y velo prieto!» (1500b). Ése es el dilema del ficticio Arcipreste de Hita en este punto de su narración sobre sus experiencias con mujeres. ¿Debe aprovecharse de esta rara oportunidad? Pese a estar atrapado entre los principios doctrinales cristianos sobre el pecado entre religiosos (principios conocidos por todos los eclesiásticos) y los conocidos contraargumentos seculares sobre las causas y efectos del pecado, el Arcipreste decide jugárselo todo a una carta.

Resulta que los cálculos según los cuales el Arcipreste medita sobre su dilema de pecar o no pecar con la hermosa monja ejemplifican nada menos que el dogma cristiano. La monja le ofrece la oportunidad de una relación amorosa tanto placentera como fuera de peligro. Su alcahueta, Trotaconventos (la que en este episodio, literal y metafóricamente, ha «trotado» entre la monja y el Arcipreste), le había convencido ya respecto a varias de las ventajas sexuales de la monja, lo que explica —explica y confirma— por qué desea poseerla. No obstante, siendo arcipreste, es también clérigo ordenado que sabe su doctrina sobre pecados además de las reglas eclesiásticas al respecto: sostener relaciones amorosas con una monja es pecado grave de adulterio (el notorio «pecado de monja»). Esta monja, doña Garoza, como todas las monjas, se considera ya casada con Jesucristo. Enfrentado con esta verdad, sin embargo (cfr. la observación de Jesucristo de que «quien mira a la mujer» deseándola, ya en su corazón ha cometido adulterio), el Arcipreste es también hombre de carne y hueso que desea pecar con ella (con ella porque, aunque esposa de Jesucristo, ha sido retratada como una mujer bella del todo deseable y, según Trotaconventos, bien seducible): «¡Ay Dios! e yo lo fuese aqueste pecador» (1501c) indica que la infidelidad en el matrimonio sagrado entre la monja y Jesucristo *todavía no se ha cometido* y que, respecto a la narración retrospectiva, la decisión final se va a tomar en esta encrucijada narrativa.

Pecar o no pecar (pecar en el sentido eclesiástico de amancebarse con la monja), he aquí la elección del eclesiástico (elección tomada no sólo sobre la base de su libre albedrío sino también en nombre de Dios: «¡Ay, Dios...») entre las dos alternativas cruciales de la época —dar rienda suelta a las tentaciones mundanas del amor, llenas de placer, o abstenerse de estas tentaciones para así salvarse—. Raras veces en la literatura se ha escrito una estrofa, entre burlas y veras, tan expresiva respecto a la conexión causal entre el pecado de cortejar a una monja y el temor de perder con ello la esperanza (esperanza bastante presuntuosa) de la salvación.

Pero que sea erranza contra nuestro Señor
el pecado de monja a omne doñeador,

¡ay Dios! je yo lo fuese aqueste pecador
que feziese penitencia desto fecho error! (1501)

[Aun cuando sea ofensa contra Nuestro Señor / el pecar con las monjas
el hombre muy amador, / ¡ay, Dios!, ¡ojalá fuese yo aqueste pecador, / que
haría penitencia del cometido error! (N. Salvador)]

El Arcipreste está narrando ahora cómo razonó *antes de pecar*, explicándose a sí mismo su propio dilema. Lo hizo todo siguiendo, casi punto por punto, las explicaciones eclesiásticas de la doctrina cristiana: ¿por qué no pecar con la monja ahora, dándose así a sus deseos sexuales, y luego, después de pecar, entregarse al temor de Dios (Pr.) para aprovecharse de la oportunidad de arrepentirse de su pecado y volver a su misión religiosa y sus deberes eclesiásticos («que feziese penitencia desto fecho error», 1501)? Este tipo de autorreflexiones encadenadas respecto a la penitencia y la reparación de los pecados ha constituido una de las provocaciones seculares, al cuestionar los aspectos prácticos del dogma cristiano, y es presentada por Juan Ruiz, estética y deliberadamente, como una manera de hacer frente al siempre peliagudo balance entre las teológicamente ortodoxas doctrinas cristianas y sus prácticas eclesiásticas. La doctrina cristiana sobre la unión sagrada pone frenos a los deseos del Arcipreste de seducir a la monja, lo que es un adulterio blasfemo, si bien la misma doctrina cristiana sobre el arrepentimiento de los pecados ya cometidos (el arrepentimiento para ser perdonado) podría facilitar la realización de este sacrilego amor sexual.

En esto, el argumento cristiano del Arcipreste pecador anticipa quizá el «tan largo me lo fiáis» de los varios seductores de mujeres llamados invariablemente «don Juan» (cfr. el «Burlador» de Tirso). Se plantea en todo ello (tanto en términos lógicos como religiosos) una cuestión palpitante: ¿pueden ser perdonados realmente los pecados de un cristiano si el perdón fue solicitado por anticipado; es decir, de forma oportunista? La clara conciencia que manifiesta el Arcipreste de estas contradicciones que yacen en los principios del «pecado y arrepentimiento» debe tener significación para los fundamentos históricos de la ejemplaridad cristiana del *Libro*: se plasma aquí esta suerte de problemas complejos (complejos por ser difíciles de resolver, al referirse a términos como «obligación», «responsabilidad», «pecado», «libre albedrío», «penitencia», etc.), todavía no resueltos del todo.

Sean de burlas o de veras, lo que importa es que estas contradicciones cruciales, por ficticio que sea el contexto narrativo en donde se han elaborado (o quizá por ser ficticio), sugieren paralelos sutiles con varias situaciones históricas que se han autenticado en documentos; por ejemplo,

corresponden a los debates contemporáneos sobre los aspectos doctrinales y prácticos de la fe, revelando algo de los problemas críticos que forzosamente tenían que afrontar las autoridades eclesiásticas (autoridades en su papel de administrar la fe de los feligreses en las instituciones de las iglesias). Respecto a la representación de estas problemáticas dentro de la estructura narrativa del *Libro*, los razonamientos seculares del sacerdote pecaminoso sobre su dilema amoroso concerniente a (entre otras) la monja han sido dramatizados, retrospectivamente, por el mismo pecador eclesiástico. Aquí el Arcipreste funciona como el narrador (y por tanto responsable) de uno de los ejemplos más modélicos de cómo alguien peca contra Dios y al mismo tiempo se arrepiente ante Él. Al reconocer el pecado de adulterio divino, el Arcipreste se acusa a sí mismo, convirtiéndose a la vez en el confesado y el confesor; y expone sus más íntimas reflexiones respecto a la situación dilemática de un clérigo concubinario: el sacerdote habla de su pecado al sacerdote. Así, «pecado-confesión-penitencia» son tan inseparables que la reparación (o perdón) de un pecado antes de cometerlo lleva a su fin secular la doctrina cristiana del perdón divino. Juan Ruiz ha llevado la contradicción a su nivel culminante: ha transformado la «separación» y «no-separación» de teoría y praxis en concepto de arte.

El pecador eclesiástico ha hecho frente a su dilema pasado entre los dos «amores» de su vida cristiana (devoción al amor sexual y devoción al amor de Dios) y simultáneamente ha sugerido (y con astucia) cómo, por lo menos en cuanto experiencia y mirada retrospectivas, el desenlace de su dilema con la monja puede ser a la vez solución «religiosa» y solución «secular» —todo en una decisión contundente—. La libertad de poder optar por el pecado da automáticamente a cada cristiano el derecho de pecar y al mismo tiempo el derecho de arrepentirse.

EL *LIBRO DEL ARCIPRESTE*: ENTRE REALIDAD Y METÁFORA

A

Habría (como ya hemos sugerido) cientos y quizás miles de documentos histórico-eclesiásticos sobre la sexualidad clerical (en el siglo xix se publicaron más de 1.000 estudios que tratan de los problemas entre la Iglesia y sus miembros eclesiásticos) y todos están escritos en tercera persona. Se trata mayormente de acusaciones contra los desviados y desobedientes que reflejan el pensar reformador dirigido por los intereses de los concilios, el credo ortodoxo que moldea la realidad del acusado en función de

los objetivos de la disciplina eclesiástica. En cambio, no hay testimonios en *primera persona* en los cuales los problemas conciernan al mismo escritor. Con la excepción del ficticio *Libro del Arcipreste* no existen, que se sepa, testimonios escritos en primera persona sobre las desviaciones sexuales de clérigos ordenados.

La diferencia es fundamental: la «primera persona» consigue que sólo el sacerdote, acusado de pecados, pueda explicar o confesar (sincera o hipócritamente) por qué, dada su misión, cambió radicalmente de vida y costumbres para transformarse de ordenado en amancebado. En esto, el *Libro* es un raro testimonio, quizá un indispensable documento cultural. Aunque en medio de burlas divertidas, las contradicciones fundamentales de vivir simultáneamente dos vidas opuestas (entre buenas obras y locuras sexuales) y al mismo tiempo ofrecer «sutilmente» con rodeos estas contradicciones como ejemplos docentes exigen que este Arcipreste tanto amancebado como predicador sea absolutamente *consciente* de esta contradicción palpitante. Como hemos visto, el Arcipreste siente sus contradicciones como algo extraordinario —de aquí la ejemplaridad—. Ninguna otra obra conocida antes de los siglos xiv-xv narra los amores de un eclesiástico ordenado narrados como experiencia personal por él mismo. El caso, que es muy obvio, es históricamente demasiado pertinente para no volver a mencionarlo: en potencia, cada uno de los 450 clérigos de Pamplona tachados de desviados por concubinarios en el informe del arzobispo Tello tiene su propia versión de la crisis; una versión personal que, inevitablemente, no entra en los informes históricos de los concilios.

Hay que distinguir, por tanto, entre dos clases de realidad en el *Libro del Arcipreste*, distinción que es aplicable a todos los episodios. Dentro de la realidad social del siglo xiv, el arcipreste amancebado del libro, ideado como tal por el poeta, Juan Ruiz, no era real en el sentido en que lo eran los llamados «clérigos concubinarios». El *Libro* es ni más ni menos una representación imaginaria del dilema personal de sólo un eclesiástico, a la vez metáfora de una crisis institucional que existía fuera del libro, en el mundo social de las iglesias y de los miembros de ellas. Los problemas amorosos que el narrador representa como ficción son, aunque de modo indirecto, históricamente válidos en la medida en que las desventuras sexuales de un personaje eclesiástico, del todo ficticio, se ajustan a las ideas que tenían los lectores sobre la naturaleza y la castidad, en concreto, del concubinage clerical, a diferencia del celibato clerical.

La doctrina de Agustín sobre la salvación del hombre por la gracia divina resulta así invertida (cfr. Brownlee, Gerli). Juan Ruiz ha sutilizado de varias maneras la doctrina predominante de que la «infección» producida

por la «excitación sexual» pone fin al «libre albedrío»: al observar la postura de la monja, por ejemplo, el Arcipreste se pregunta si es verdad que sin la gracia de Dios un cristiano, en su condición de hombre y pecador, no puede elegir no pecar. El discurso de Agustín sobre la «rebelión de los órganos sexuales» había perdido algo de su severidad (incluso de su autoridad absoluta) en tiempos de Juan Ruiz, unos 900 años después, porque, en general, las doctrinas referentes a los valores espirituales se veían enfrentadas con los argumentos seculares sobre la condición humana. (No olvidemos que, en la primera parte de las *Confesiones*, incluso el severo Agustín había suplicado «Señor, hazme casto, pero todavía no».) La moralidad cristiana de las iglesias y la ética pragmática de la realidad social de éstas poco a poco se convertían en compañeras.

Una vez secularizadas, varias de las prácticas religiosas se intensificaron, manifestándose diversas tensiones, como, por ejemplo, la obligación en la que se vieron las autoridades eclesiásticas de tomar decisiones sobre las tareas de los sacerdotes. Y es que faltaban soluciones dogmáticamente convenientes para los dilemas entre castidad y naturaleza, mientras que sobraban las ambivalencias irritantes que reinaban cada vez más acerca de los valores tradicionales. Tal como fue representada por la institución de la Iglesia, la doctrina cristiana, debido a la necesidad ser propagada a los feligreses por los accesibles medios institucionales de las iglesias, siguió acumulando una serie de anomalías internas (causadas por el continuo proceso de pragmatizar el credo), hasta llegar al punto de no poder más. Según los historiadores que analizan la evolución de las iglesias, en España el siglo XIV fue probablemente una de los periodos de crisis para varias de las instituciones tradicionales, comprendiéndose entre ellas la Iglesia (Linnehan, Valdeón, Sipe).

Ahora bien, en la ficción de Juan Ruiz, la duplicidad de los amores del protagonista se ha determinado en gran parte por las presiones sociocristianas que sufría el Arcipreste: pecar o no pecar. Como figura religiosa que en cuestiones de amor se sentía hombre de carne y hueso, el Arcipreste pone en tela de juicio los fundamentos religiosos de sus dilemas amorosos. La crisis sobre la conducta «anómala» de varios sacerdotes ha echado raíces (aunque de modo indirecto) en la ejemplaridad del libro. El desafío que presenta el *Libro del Arcipreste* consiste en averiguar si la ejemplaridad declarada de modo persistente por el narrador es real, si los diversos ejemplos logran trascender las cuestiones planteadas por las bases seculares de la naturaleza y, si es así, cómo se consigue.

En el tiempo de Juan Ruiz, la doctrina del buen amor de Dios representa un conjunto de creencias sobre las ideas, valores, sentimientos e incluso modos de conducta por medio de los cuales los cristianos habían de

enfrentarse a su sociedad y decidir cómo portarse en su vida cotidiana. Tales creencias, como otras nociones de los deberes del hombre en la sociedad, son necesariamente más o menos generales, pero proveen al poeta, Juan Ruiz, de un marco reconocible de amores prohibidos dentro del cual el protagonista imaginario del libro, en su papel de arcipreste pecador, debía de entender sus contradicciones y participar en la sociedad: ¿cómo debe comportarse ante los demás un eclesiástico como el Arcipreste, inserto en la vida social, de acuerdo con su misión religiosa? Naturalmente, la participación cotidiana del cristiano en la sociedad para cumplir con su misión eclesiástica y la reflexión sobre esta misma misión son, al parecer, los factores que llevan al Arcipreste a modificar —y a veces incluso a cambiar— las prácticas y los principios cristianos sobre el buen amor de Dios. El arte irónico de la paradoja, manejado brillantemente por el poeta, corresponde a varios fundamentos históricos del cristianismo; fundamentos quizá más conflictivos aún que el arte del *Libro*.

Puesto que la obra de Juan Ruiz es hija de su época, puede decirse que es debida al proceso histórico de institucionalización de las doctrinas cristianas del amor, el cual, aunque de modo indirecto, es más indispensable para una comprensión de los diversos contenidos del libro que las supuestas «fuentes directas» de este cuento o aquella idea. Por ejemplo, la doctrina del amor cristiano, esto es, de que «Dios es amor» y que la caridad es la «virtud que la Iglesia define como amar a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a nosotros mismos», *en sí*, no debe ser ambivalente, pues un dogma equívoco por definición o *no es dogma* o ha dejado de serlo: un dogma consiste en afirmaciones que por autoridad absoluta se tienen por indudables. Frente a ello, casi todo en el *Libro* se ha presentado en clave de duda.

En este sentido, a través de las doctrinas cristianas proclamadas por la autoridad de las iglesias se habían ya establecido el «temor» y el «buen amor» de Dios, dogmáticamente, como el único modo verdadero de «entender» y dedicarse al Creador: hacer buenas obras, practicar la caridad y comunicarse con Dios mediante la oración. Con todo, sea por información histórica o por discursos relevantes en ficciones como las de Juan Ruiz, no es difícil percibir la lenta pero firme evolución de la secularización indiscutible de varios principios cristianos (incluso respecto al amor y la naturaleza). Los debates al respecto no hacían sino plantear opiniones distintas sobre los asuntos cruciales de la doctrina (*véase* Bibliografía). Cuando se debaten continuamente varias de las cuestiones teológicas o también algunos de principios dogmáticos de la fe cristiana, las controversias son ineludibles. De hecho, la historia del cristianismo (antes, durante y después del tiempo del *Libro*) manifiesta inconsistencias llenas de decisiones *ad*

boc o conflictivas sobre las doctrinas clave del pecado, la resurrección de Jesucristo y la salvación (véanse Pagels, LeGoff *et al.*).

Los historiadores modernos han confirmado en la historia varios fenómenos de este antagonismo que en su tiempo ya manifestó Juan Ruiz en su libro de ficciones: por ejemplo, que los dogmas cristianos, que por definición conciernen a las verdades de la condición humana, con el continuo proceso de secularización de dichos dogmas (es decir, vivir según estos dogmas en la vida cotidiana) llegaron a acarrear problemas complejos. Entre estos problemas, las relaciones sexuales de los eclesiásticos. ¿Cómo adaptar los aspectos religiosos del loco amor del mundo a las preocupaciones sobre la naturaleza del hombre y, partiendo de éstas, recalibrar el problema perenne del individuo y la sociedad? Las consecuencias del lento proceso de la secularización dentro de las sociedades europeas son una de las contribuciones importantes realizadas por los historiadores de los últimos tiempos. Resulta, sin embargo, que varios procesos de secularización de doctrinas ya habían echado raíces antes, incluso durante la época de Juan Ruiz. El estudio histórico de la secularización de ideas e instituciones posee una venerable antigüedad; y el *Libro del Arcipreste* es una de las gotas (gota bastante importante) en el inmenso mar histórico hacia los tiempos modernos. (Digamos, en un inciso, que hay pocas diferencias en los debates de hoy dentro del Vaticano respecto a los fundamentos misionarios de los votos para todo clérigo ordenado —por lo menos tal como los medios de comunicación nos han informado de las declaraciones eclesiásticas oficiales, únicamente después de los debates entre los obispos.)

B

Como cualquier creador de ficciones, el autor del *Libro del Arcipreste* es responsable de todo lo que se hace y dice en su texto. El «onde yo» que compuso «este nuevo libro» (Pr.) es quien hace que su protagonista siga el ejemplo de algunos eclesiásticos —amancebarse contra sus votos de ordenados y contra sus propias conciencias de religiosos—. Así que a través de cada uno de los episodios el Arcipreste ideado por el poeta como protagonista, por medio de dualismos corrientes, destila ciertos aspectos del denso brebaje de la historia concreta de la crisis religiosa que vivían las instituciones de las iglesias. Y es que, en general, el paso de una coyuntura, ora ascendente, ora descendente ocasiona dudas a la misión cristiana. Paralelamente, esta misma crisis es el factor decisivo dentro del cual se ha situado todo lo que hace y dice el protagonista del *Libro del Arcipreste*. Todos estos factores conflictivos se han incorporado a la ejempla-

ridad del narrador sacerdotal que a su vez corresponde a la realidad social de las iglesias durante el siglo xiv.

Para una lectura crítica del libro, por tanto, lo que se destaca en todo lo que hace y dice el Arcipreste es una acumulación de características sobre el amor (un amor dual) que al adaptarse en episodios diferentes se convierten automática y por tanto simbólicamente en el conjunto de los conflictos tanto personales como sociales de los creyentes, feligreses que viven su fe (una fe que oscila entre el dogma y las normas eclesiales) en su vida cotidiana. Para la situación de un arcipreste que vive estos mismos conflictos dentro de su misión eclesiástica, naturalmente, la participación en la costumbre de la barraganía (¿es otra cosa que «abarraganarse» lo que, ora para sermonear, ora para entretener, hace el Arcipreste?) y la continua reflexión crítica sobre ella acaba en la serie ya mencionada de duplicidades, sutilezas, ambivalencias, equivocaciones, etc. En estos términos son de suma importancia las ideas propagadas por instituciones religiosas como las asambleas eclesiásticas, así como por los medios de comunicación de masas que son los sermones.

Todos los aspectos de la fe cristiana determinan la estructura teórica de la doctrina o la teología en su conjunto, *así como* la problemática del Arcipreste dentro de la narración global. En uno u otro grado, apelan al sentido del modo en que los hombres comprenden el mundo en que viven, su lugar en él y su propio ser. Si abrimos el *Libro del Arcipreste* (manuscrito de Salamanca) por el «Prólogo» intercalado (en donde el mismo Arcipreste explica cómo se ha de entender el libro que ha compuesto y que estamos leyendo) y, al mismo tiempo, si tenemos en cuenta varias de las lecturas de los concilios y sínodos (que ordenan cómo se ha de poner en práctica la ordenación de los miembros de la Iglesia), podemos advertir en los dos casos, tanto en el histórico como en el ficticio, la realidad social de reglas que en su conjunto proveen maneras de conducta que o se aprueban o se censuran. Aunque toda esta información eclesiástica, por supuesto, nos puede ayudar a entender la conducta conflictiva del Arcipreste dentro del mundo ficticio de su libro, no debe cegarnos al hecho de que la ficción de Juan Ruiz no es cualquier documento medieval; hay que considerar el grupo de los problemas sociales de los religiosos tal como se han articulado a través de los episodios amorosos del Arcipreste narrados como ficciones por él mismo.

Consideremos, entre muchos ejemplos al respecto, dos: a diferencia de otros episodios que se han apegado al «yo» narrativo del Arcipreste, éstos por una parte, dan una perspectiva paródica y global de la cuestión religiosa de las reglas para los miembros de la Iglesia; y, por otra, esta visión general la observa el Arcipreste en el conjunto de sus detalles. Se mani-

fiestan juicios sobre lo que pasa porque cada uno de los detalles de estos dos episodios se ha presentado de acuerdo con las condiciones de la confesión del protagonista en su papel de arcipreste concubinario. El primer ejemplo tiene que ver con la conducta escandalosamente amorosa de las monjas durante la recepción triunfal del dios de Amor por las órdenes cristianas (1210-1314): se destaca en este largo *finale* alegórico de la pelea Carnal/Cuaresma la presencia y participación del Arcipreste en la recepción bacanal del Amor pagano. El otro ejemplo tiene que ver con las quejas de los clérigos amancebados de Talavera en la adaptación de un episodio goliardesco que se añadió al final del libro después de la historia narrada del Arcipreste (1690-1709): la función de este episodio es problemática puesto que si, de hecho, cierra el libro antológico y no forma parte de la narración en primera persona, en cambio plantea sin rodeos la cuestión de los clérigos concubinarios (*véanse* Glosas).

Llega la alegría cristiana del Domingo de Resurrección. El punto más importante de esta celebración es no sólo el «amor» entre pagano y cristiano, sino, en concreto, la sexualidad desbordante entre las órdenes religiosas (todas identificadas y verificadas). La procesión burlesco-blasfema de dichas órdenes acaba en una contienda acalorada entre todos los enamorados para afirmar cuál de ellos puede mejor «hospedar», eufemísticamente, al Amor mundano. Por fin, llega el turno de las monjas (lo que anticipa el amor de *dos religiosos*, el Arcipreste y la monja, doña Garoza). Las religiosas lanzan una provocación erótica a la figura de Amor, como si él fuera el amante preferido por todos: le desafían a que pruebe el cilicio que llevan, es decir, a manosearlas sexualmente: «Señor, ven con nosotras, prueba nuestro cilicio» (1255d). (No olvidemos que en una representación juglaresca de este episodio el juglar imitaría burlescamente a las monjas enseñándole al Amor su cilicio para provocarle más.)

Más allá del valor entretenedor de los escarnios discursivos, el uso eufemístico del símbolo de la castidad religiosa plantea las mismas cuestiones peliagudas respecto a las correspondencias históricas de la narración y su significado religioso fuera de ella. Estas cuestiones se reiteran con mayor intensidad y pertinencia en la anécdota final del libro acerca de la misión diplomática de un «arcipreste» para los clérigos amancebados de Talavera, que, a pesar de las admoniciones de las autoridades eclesiásticas, rehúsan despedirse de sus concubinas. Además, justifican sus actos concubinarios por referirse sólo de modo secular al poder paritario entre el poder secular del Estado monárquico y la autoridad de la Iglesia:

Que maguer somos clérigos, somos sus naturales,
servímosle muy bien, fuémosle sienpre leales,

demás que sabe el rey que *todos somos carnales*;
quererse ha adolecer de aquestos nuestros males (1697).

[Pues, aunque somos clérigos, somos sus naturales, / servímosle muy bien, fuimos siempre leales; / de sobra sabe el Rey: todos somos carnales; / se ha de compadecer de aquestos nuestros males. N. Salvador.]

El episodio ilustra la discrepancia entre las buenas obras cristianas que los clérigos «aparentan» y lo que en realidad «hacen» —mantener astuta y clandestinamente secretos sus amores abarragados—. (*Véanse* las Glosas para explicaciones detalladas del modo en que mediante contrarreferencias se interrelacionan o no los detalles de Talavera con los diversos episodios y personajes de la historia narrada.)

El Arcipreste, en su papel de narrador-protagonista, es quien ha narrado la conducta licenciosa de los religiosos ante el Amor mundano tal como la observó él mismo, desde dentro, como uno de los religiosos que asiste al espectáculo del Triunfo. En cambio, cómo ha de servir al lector de ejemplo cristiano del buen amor la descripción detallada del desfile de ordenados que se exaltan, entregándose carnalmente, es otra cosa. Es, además, el mismo Arcipreste en su papel de narrador-poeta quien, como final de su antología repertorial, apeg a el breve episodio (episodio goliardesco adaptado de la *Consultatio Sacerdotum* —*véanse* Glosas—) sobre el concubinage de clérigos que, no obstante, siguen cumpliendo con sus deberes eclesiásticos. Es decir, cohabitaban con amigas aunque bajo votos, lo cual, según «aqueste arcipreste» que aquí sirve de mensajero (1691-1692), ha escandalizado al arzobispo (se trata de un arzobispo histórico, don Gil de Albornoz). No sabemos cómo se ha de entender el episodio dentro de la estructura narrativa del resto del libro, pero sin duda la problemática de la concupiscencia clerical corresponde a la conducta dual del Arcipreste de Hita. Los dos ejemplos tocan el problema enigmático de la ejemplaridad cristiana del libro y, además, el tema mismo del libro. Las explicaciones del narrador al respecto están lejos de resolver su propia ejemplaridad. Queda como tarea ver el enigma de la ejemplaridad a la luz de los paralelos entre la ficción de Juan Ruiz y la historia de la crisis eclesiástica.

No ha sido fácil calibrar las incertidumbres que yacen en los ejemplos del *Libro del Arcipreste*. Los problemas mismos causados por las contradicciones del amor se han expuesto a juicios demasiado generales o interpretaciones algo confusas. Es tiempo de considerar las condiciones históricas dentro de las cuales ocurrió la institucionalización de las doctrinas de la fe cristiana, pues son estas condiciones históricas las que mejor pueden explicar la situación contradictoria de las experiencias sexuales del Ar-

cipreste ordenado. He aquí unas pocas muestras de discursos paralelos, seleccionados deliberadamente entre algunos de los documentos de los concilios tempranos. Los concilios eclesiásticos tenían la máxima autoridad en cuestiones de fe, disciplina y herejía. Así, pueden destacarse ciertas correspondencias relevantes entre varios documentos históricos (coleccionados y traducidos por Ramón Teja, véase Bibliografía) y el *Libro del Arcipreste*:

- 1) De los *fornicadores* penitentes si vuelven a recaer en la fornicación.
- 2) De los *sacerdotes* y ministros fornicadores. Los obispos, sacerdotes y diáconos que *ejercen su ministerio* y se descubriese que *cometieron fornicación*, decidimos que a causa del *escándalo* y por la *profanidad* de su crimen, no reciban la comunión ni aun al fin de su vida (XVIII).
- 3) Los clérigos *no tengan en su casa mujeres extrañas*. El obispo o cualquier otro clérigo sólo tenga consigo a la hermana o a su hija consagrada a Dios; *mujer extraña* no tenga consigo de *ningún modo*.
- 4) De las *mujeres adúlteras* de los clérigos (LXV).
- 5) ... que los *ejemplos de maldad* procedan de aquellos que deben ser *modelo de buena vida*.

124

El conjunto de estos ejemplos (aquí mínimos, dada la cantidad de ellos) indica sin ambages las preocupaciones de las autoridades eclesiásticas por los sacerdotes que se amancebaban y por los que se arrepentían pero volvían a caer en el pecado, así como que a veces se descubría la desviación, aunque otras veces no; que la barraganía de los eclesiásticos causaba escándalos y que por eso merecían castigo (se refiere a los castigos institucionales de pérdida de ciertos derechos); que los clérigos ocultaban su amancebamiento al lograr esconder la identidad de las «mujeres extrañas» que ocupaban su casa; que, lamentablemente, los que se amancebaban eran los eclesiásticos, es decir, los que debían dar buenos modelos de conducta. A primera vista se puede ver que los problemas eclesiásticos que se discutían en los concilios se manifiestan directa o indirectamente en el *Libro del Arcipreste*: los que buscan y mantienen mancebas (pretendiendo que sean parientas legítimas), causando escándalos, son los eclesiásticos, quienes en vez de profanar deberían ejercer sus ministerios y ser modelos de vicarios de Dios.

Estos decretos son de la primera parte del siglo IV —principalmente del Concilio de Elvira—. Respecto al estudio del *Libro*, sirven para indicar cómo, mucho antes de su tiempo, de un Concilio a otro y de unos debates a otros, dados los diversos intereses creados que se manifiestan en el desarrollo de cánones y decretos, tuvieron que abordarse continuamente

las vicisitudes del «buen amor» sacerdotal: la aplicación de los votos, los resultados desiguales de imponer el celibato, la moralidad cuestionable y por tanto sospechable de los clérigos, las reglas conflictivas, el aflojamiento de los cánones, el amancebamiento clerical como realidad eclesiástica continuamente condenada que a la vez servía de punto de partida de argumentos llenos de sutilezas; y, por fin, los conflictos entre reglas y excepciones a ellas.

Fijémonos en cuántos de estos elementos se han encarnado —aunque indirectamente— en los hechos y dichos del Arcipreste: en orden, vuelve al «juntamiento», hace de penitente, es siempre sacerdote y «fornicador», ejerce su ministerio eclesiástico, causa escándalos, profana ritos cristianos; visita la tienda de la alcahueta, y no es modelo de buena vida. El proceso por el que se han creado similitudes entre los documentos históricos y la ficción de Juan Ruiz es tanto revelador como enigmático. Las deliberaciones doctrinales de los concilios empiezan a transformarse a no ser que sean captadas por escrito. El poeta, pues, se ha adueñado de decisiones eclesiásticas que ya se habían adoptado para convertirse en los dilemas modélicos de su protagonista. Se han moldeado y remoldeado: así es como el trasfondo histórico de los concilios sobre los amores de los eclesiásticos, una vez explicados oralmente, se ha encarnado en los dilemas necesariamente contradictorios del Arcipreste.

Ahora bien, lo que es del todo serio en los concilios es parodiado de modo burlesco en el libro. Desde Irineos, en el siglo II (el arzobispo que censuró muchos de los Evangelios), pasando por los Padres de la Iglesia y acabando en varios concilios hasta los tiempos de Juan Ruiz, se había heredado la creencia de que los decretos, por representar la autoridad, habían de formar una totalidad unificada. Los comentarios docentes del Arcipreste de Hita (que dominan el Prólogo y salpican el resto de su libro) se acercan a esta posición absoluta de que Dios es Dios y de que los eclesiásticos de las iglesias son los vicarios de Jesucristo en la tierra, cuya misión es propagar la palabra de Dios. Se observa en los decretos conciliares no tanto una cosa hecha y compuesta dentro de la historia, sino más bien inspirada. Sin embargo, una de las consecuencias de tratar los decretos como documentos históricos (sobre decisiones tomadas por humanos para humanos) ha sido *no aceptar del todo* su autoridad divina. En el *Libro del Arcipreste*, por ejemplo (como entre muchos de los clérigos disidentes —sin caer en herejías—), las doctrinas cristianas sobre el amor, remoldeadas por los concilios, están vinculadas a las autoridades eclesiásticas no sólo por lo que dicen los decretos («esto dize el decreto», insiste el poeta en el Prólogo), sino también por el modo en que han de funcionar los preceptos en la realidad cotidiana de las iglesias y de sus miembros

125

eclesiásticos. Son estas realidades sociales las que secularizan las doctrinas progresivamente.

Se trata de una larga historia, en continuo desarrollo desde antes de los tiempos del *Libro del Arcipreste*. Debido al hecho de que parecidos preceptos eclesiásticos seguían reapareciendo, se convirtieron en lugares comunes cuyo tiempo era, necesariamente, un presente perpetuo. Y como ya se sabe, la época de Juan Ruiz coincide con el tiempo de leyes canónicas entre cuyos objetivos estaba el de solucionar (como doctrina y como práctica) todos los aspectos de la misión y disciplinas eclesiásticas: ¿qué es lo que deben y no deben hacer (individual o colectivamente) los sacerdotes ordenados? Además, sugieren, de modo paralelo, algo de los discursos sobre las diversas funciones del amor y sus relaciones con la cuestión palpitante del pecado.

No debe haber dudas sobre la relevancia del amancebamiento clerical para una lectura histórica del texto del *Libro del Arcipreste*. Los documentos conciliares proyectan las ideas, valores y sentimientos por medio de los cuales los miembros de las iglesias (como el Arcipreste de Hita) experimentaban el amor carnal en medio de su misión y tareas religiosas. Resulta que varias de estas ideas, valores y sentimientos son accesible hoy en el *Libro*. Comprender estos factores en el tiempo de Juan Ruiz (a diferencia, digamos, de limitarse a buscar una fuente literaria tras otra, sea exacta o aproximada), equivale a comprender más hondamente tanto la narración del Arcipreste como su función ejemplar. Pero si se ha de seguir en serio este proceso crítico, hace falta una auténtica erudición textual del *Libro*, similar a la que Juan Ruiz ha incorporado e integrado en su largo poema.

EL ARCIPRESTE Y LAS CONTRADICCIONES DEL AMOR

El amor sexual ha sido siempre un asunto delicado entre cristianos. Incluso a los teólogos les ha costado trabajo explicar el porqué de las dificultades (Beitner; Davis) y el *Libro del Arcipreste* no es una excepción. Es una ficción sobre la función pecaminosa de la sexualidad entre cristianos; en particular, plantea a lo largo de la narración varias lecciones ejemplares fundadas en las explícitas experiencias sexuales de un arcipreste, sacerdote supuestamente ordenado, pero también hombre naturalmente excitado por el amor a las mujeres (de ahí su autoetiqueta de «pecador»). Así es como el problema histórico de la barraganía entre clérigos se reivindica, irónicamente, en una obra de pura ficción: el poeta, Juan Ruiz, trata precisamente la cuestión radical de cómo considerar la propensión natu-

ral de la sexualidad humana en términos de una pecaminosa necesidad inquietante. ¿Es el pecado de amor una necesidad pecaminosa? Basta plantear la cuestión para que los argumentos religiosos se confronten con el nivel de las realidades mundanas y así es como, consciente o inconscientemente, se ha secularizado a lo largo de los siglos la problemática espiritual del amor —tanto en las instituciones eclesiásticas como en obras literarias (como el *Libro*) sobre este tema.

Las graves opiniones de san Agustín sobre los peligros de la sexualidad pecaminosa y de la naturaleza humana (Pagels) han ejercido una gran influencia sobre la cristiandad de Occidente. Sin embargo, durante los últimos mil años, el dominio de esta influencia se ha visto cuestionado y a veces subvertido por el continuo proceso de secularización de las doctrinas cristianas —entre ellas el amor sexual (el «loco amor» del *Libro*)—. El razonamiento sobre los efectos prácticos del credo cristiano en la vida cotidiana era inevitable debido a los cambios en las instituciones de las ciudades castellanas, entre ellos la multiplicación de iglesias. La mentalidad que se manifiesta en los ejemplos del libro no podía sino vincularse al fenómeno secular de toda institución sociopolítica. El problema planteado en el *Libro* sobre el amor prohibido de los eclesiásticos no es un caso aislado. Predicar en nombre de la caridad cristiana contra los tratos sexuales fue y sigue siendo el notorio compromiso entre los ideales cristianos y las realidades sociales dentro de las cuales había de funcionar, necesariamente, el conjunto de ideas que las iglesias propagaban sobre el amor trascendental de Dios.

He aquí, como prueba de todo esto, los famosos cánones («cánones» como decisiones establecidas desde los primeros siglos por los diversos concilios de la Iglesia) que en un grado u otro revelan, por lo menos en el nivel histórico, los políticamente fastidiosos fundamentos de las iglesias del siglo xiv (Linnehan). Ahora bien, dentro de la estructura narrativa del *Libro del Arcipreste*, las intenciones declaradas del poeta, Juan Ruiz, consisten en mostrar la problemática fundamental del cristiano: ¿cuáles son los peligros conducentes al pecado que, aunque naturales, se deben evitar para participar en y gozar del amor «ideal» cristiano que es el buen amor de Dios? El poeta opta por plantearse respecto a los contenidos del libro cómo la fuerza de la naturaleza ha determinado la conducta amorosa de un sacerdote ordenado, el Arcipreste de Hita, e, indirectamente, cómo las tentaciones del placer sexual, tanto en potencia como de hecho, forman un aspecto esencial y por tanto inevitable de la realidad social de varios miembros de las iglesias.

Ahora bien, éste es el trasfondo histórico del Arcipreste, como narrador, cuando pretende o intenta imponer a los lectores de su libro los tra-

dicionales ejemplos cristianos. Es la tarea desafiadora del narrador como eclesiástico y como poeta. Preguntemos, por tanto, lo que ya se ha preguntado a sí mismo el Arcipreste: sus herramientas, hechas más bien de palabras «feas» o burlescas, ¿pueden llegar a la altura de sus intenciones cristianas? ¿Funciona de veras el amor loco como ejemplo de las exigencias espirituales del buen amor? Si es así, ¿por qué, según nada menos que el mismo poeta, los episodios ejemplares se mezclan con el tono de un entretenimiento burlesco? Por ejemplo, si «en mucha tristeza muchos pecados son», «abrí algunas burlas aquí a enxerir», 45b; así que el libro a fin de cuentas «de juego y de burla es un chico breviario», 1632... con tal que se entienda que «A trovar con locura non creas que me muevo» (66c). ¿A qué se debe tanta autorreflexión tantas veces reiterada sobre el riesgo de conectar la liviandad de las burlas con la seriedad de las intenciones docentes? La respuesta, sugerimos, está en las correspondencias entre los problemas causados durante la historia contemporánea por los clérigos concubenarios y la historia ficticia del Arcipreste amancebado (en donde, dentro del contexto narrativo en primera persona, se han articulado de modo erótico los episodios, cuentos adaptados, diálogos, imágenes, refranes, comentarios, etc.).

No es equivocado etiquetar el *Libro* como «didáctico» en el sentido medieval (incluso dentro de los aspectos a veces casuísticos del amor espiritual). El Arcipreste de Hita es cristiano, ejemplarizante, didáctico y en poeta irónico. No se trata de una actitud «exclusivista» de «o este amor» o «ningún otro», sino de unas experiencias «inclusivas» de tanto «este» amor como el «otro». Esto es indisputable. Lo difícil es comprender y explicar este fenómeno contradictorio en un eclesiástico de la dependencia mutua de dos amores opuestos. La misión eclesiástica de los clérigos respecto a su «sacerdocio» ante el buen amor de Dios, tanto en aquel entonces como hoy día, ha tenido lugar dentro de las condiciones sociales determinadas por las políticas institucionales eclesiásticas. Los preceptos y credos eclesiásticos, al propagarse como modelos de conducta cristiana, convertían sus bases religiosas en seculares; ya no tenían la autoridad de lo sagrado, sino que convivían con modelos civiles sobre la conducta social. Los sacerdotes cohabitaban con sus amigas (igual que el Arcipreste ficticio), sin por ello dejar de ser sacerdotes y de practicar sus funciones eclesiásticas.

No es, por tanto, que no existieran oportunidades para poner en práctica en nombre de la misión cristiana el celibato sacerdotal. Dentro del marco social, las condiciones «naturales» o «civiles» en que vive y funciona el arcipreste ficticio («como soy omne», 76a) impiden que sus experiencias amorosas, confesadas como ejemplares, se conviertan así fácilmente en la serie de creencias doctrinales sobre los pecados peligrosos del amor. No

cabe duda del arte admirablemente ingenioso de Juan Ruiz al elaborar con alegría irónica una variedad de fuentes ético-cristianas, pero a fin de cuentas el *Libro del Arcipreste*, para decirlo sin rodeos, *no es un sermón*. La ficción medieval de Juan Ruiz no es *ipso facto* un documento medieval: el conjunto de problemas religiosos al respecto no son meramente las fuentes agustinianas, sino las ideas, valores y sentimientos tradicionalmente cristianos tal como se han articulado de modo irónico y cómicamente contradictorio dentro del texto mismo de Juan Ruiz.

La conclusión quizá lúdica e irónica que se puede sacar de los esfuerzos de proyectar una ejemplaridad didáctica a través del *Libro* es, según el Arcipreste mismo, que no hay salida sencilla a este dilema amoroso. Se trata de una dificultad cuyo origen es la misma realidad social de las doctrinas eclesiásticas. El mismo dilema se ha integrado como factor esencial de la naturaleza humana y, en particular, de su condición ejemplar como clérigo amancebado. Al fin y al cabo, la conexión entre el aspecto natural de la sexualidad y la dificultad —cuando no imposibilidad— de cambiar hábitos es la razón de ser que provee a la narración tanto de continuidad epistémica como de coherencia temática. Claramente, la costumbre de buscar continuamente amancebamientos funciona en el Arcipreste como segunda naturaleza («la costumbre es otra que natural, ciertamente», 166c). El sectarismo doctrinal de varios reformadores de la Iglesia (doctrina también fanáticamente propagada en los sermones virulentos) no ofrecía ninguna solución fácil. No era factible. (El Papa ya había abandonado la esperanza de reformar al clero de España.) Tampoco lo eran las reacciones rebeldes e iconoclastas de varios goliardos al rechazar paródicamente toda regla y todo dogma. Ser sacerdote ejemplar durante el convulso siglo xiv en las comunidades fronterizas de Castilla simplemente no era nada fácil. No había razón para esperar en aquel entonces que en el futuro las cosas fueran menos problemáticas. He aquí la función histórica de las contradicciones manifestadas en el papel del Arcipreste como protagonista de la narración y también del arte sutil de Juan Ruiz.

Juan Ruiz, en su *Libro del Arcipreste*, afronta el inmenso dilema del «pecado» directamente y desde la ficción sufre las contradicciones que, forzosamente, yacen en el concepto del mismo. Ésta es la solución estética de Juan Ruiz para la crisis histórica de la Iglesia, sobre todo respecto a la misión y disciplina de los eclesiásticos. Ahora bien, el libro en que el Arcipreste protagoniza los pecados de un eclesiástico es producto de su arte —pues trovas y notas y rimas y dictados y versos hice cumplidamente, según esta *ciencia* requiere— (Pr.). El libro es lectura dirigida a humanos hecha por un artesano, un poeta. Pese a las afirmaciones apologeticas del narrador de que él no es responsable de los malentendidos de su libro (dado

que se anticipan desde el principio las lecturas equivocadas), el autor es —o debe ser— al menos responsable de las «maneras sutiles» y equívocas de su arte, sobre todo en tanto participa personal y ejemplarmente en todos los episodios y aspectos del libro. Tiene clara conciencia, por ejemplo, de que tanto el amor espiritual de Dios como el pecaminoso del mundo se refieren a una variedad de experiencias, no limitándose a una sola; y de que, inevitablemente, las lecciones ejemplares sobre el buen amor de Dios salen al revés de lo que se plantea o espera.

Hemos analizado el fenómeno de la «secularización» como algo fundamental para un reexamen histórico tanto de las doctrinas eclesiásticas sobre el pecado (sea de amor o en sus otras variantes) como de una obra literaria sobre ellas, el *Libro del Arcipreste*. Lo que importa en este reexamen entre historia y ficción medievales es que seamos conscientes en nuestros días de lo siguiente: secularizar en los contenidos del libro las contradicciones de la experiencia religiosa del buen amor de Dios para poder propagarla y, en particular, los ejemplos pecaminosos del Arcipreste, equivale a comprender que las doctrinas eclesiásticas (incluso sus credos, prácticas, leyendas, mitos, ejemplos, conceptos, ritos, etc.), por lo menos en el *Libro*, funcionan sólo en la sociedad y exigen explicaciones mundanas o prácticas. Respecto a la misión eclesiástica, no bastan nunca explicaciones sólo metafísicas o doctrinarias.

El proceso secular (término actual pero fenómeno tradicional) en la historia del dogma cristiano o en sus representaciones literarias designa una perspectiva historiográfica sobre la evolución de varias versiones del cristianismo y sobre cómo, debido a esta evolución, se someten a cambios que han sido inevitables. Toda doctrina cristiana, igual que cualquier ideología, no puede sino ajustarse a los cambios históricos de la sociedad en que, forzosamente, cualquier misión eclesiástica hunde sus raíces. Lo que significa (por lo menos en el caso problemático del *Libro del Arcipreste*) que el proceso eclesiástico de explicar serios problemas (como las contradicciones del pecado) sólo de acuerdo con doctrinas se está poniendo en entredicho cada vez más. He aquí la representación estética de una problemática del todo histórica: «Empero, porque es humanal cosa el pecar [...] puede cada uno decir: *intellectum tibi dabo, e cetera*» (véanse Glosas).

La secularización de ideas, valores e imágenes es un fenómeno histórico, que debe ser entendido en su sentido neutral y objetivo, y que es la razón por la cual hemos tocado el inmenso problema contradictorio de las doctrinas cristianas desde las representaciones a veces burlescas de Juan

Ruiz que, a su manera entre irónica y ejemplar, proyectan los episodios del *Libro del Arcipreste*. La interacción dialéctica (en el sentido medieval) entre los casos ejemplares del amor sexual de un Arcipreste ficticio y sus referentes históricos provee de una perspectiva por medio de la cual se han pragmatizado (incluso «secularizado» o «laicizado») los discursos religiosos del arcipreste sobre las causas y efectos de sus experiencias pecaminosas. Los lectores comprenden la irrealidad de los amores de un eclesiástico y a la vez la representación ejemplar de esta irrealidad por las doctrinas institucionalizadas de las iglesias.

Los problemas religiosos del pecado amoroso (el «loco amor» del mundo) en el *Libro del Arcipreste*, por secularizados, son más una situación aporética que una disquisición doctrinal. De hecho, dada la continua parodia dentro de cada episodio, las duplicidades y contradicciones del amor logran dismantelar las corrientes dogmáticas de los discursos docentes del Arcipreste: «un» pecador se burla de las contradicciones de «otro» pecador. Para repetir lo que hemos sugerido a través del estudio preliminar, el *Libro del Arcipreste*, gracias a la representación secular de los dos amores contrarios, es una ficción sumamente mediatizada en lo que respecta a las relaciones complejas entre la obra literaria de Juan Ruiz y las bases sociohistóricas. Las experiencias pecaminosas del amor, vividas y narradas por un eclesiástico, son a la vez símbolo y parte del largo proceso de secularización de las *siempre problemáticas relaciones* entre las creencias religiosas de los individuos y la función de éstas en la sociedad. De ahí el serioburlesco comentario «pero muchos de aquestos dan en tierra de palmas» (126d).

Las consecuencias de secularizar la primera persona ejemplar son impresionantes. El «yo» pecador del Arcipreste es un puro artificio fingido de claras correspondencias históricas. «Entiende bien *mi* estoria [...] non porque a mí vino» (909ab) es una advertencia para los lectores de no pasar por alto las condiciones narrativas dentro de las cuales se propagan simultáneamente las ilusiones de historias amorosas y las presunciones de ejemplos cristianos. El arte eficaz de distanciarse de su propia historia durante el mismo acto de recordar, tal como funciona paródicamente a través de los episodios (de sentido literal o alegórico), ofrece a los lectores (cuya participación se da por sentada) una doble experiencia: leer unos pecados imaginarios (ora burlescos, ora docentes) de un eclesiástico, que vive contradictoriamente entre dos amores dogmáticamente opuestos, sin olvidarse nunca de que, según las reglas narrativas del autor, son lo que parecen o no parecen ser —*pecados imaginarios*—. Ficciones, entre burlas para reír y veras para meditar.

Ahora bien, respecto a nuestra «interpretación histórica» del *Libro del Arcipreste*: gracias a la doble experiencia de la primera persona, los lectores,

según el mismo pecador, deben ser capaces de distinguir la «verdad» de la «ficción» (lo cual equivale a distinguir «la realidad» de sus «apariencias»); y, a la vez, gozar, en el nivel sutil de la narración, la *doble perspectiva* por medio de la cual se hace posible que el lector de entendimiento (*intellectum*) sepa leer las veras de las burlas y viceversa; es decir, entender tanto los credos cristianos del amor espiritual del Dios cristiano como las condiciones históricas, las seculares (no hay otras), dentro de las cuales funcionan los credos. Parecida dependencia mutua de dos amores o pecados opuestos no es cosa que se hace todos los días: «remendar bien non sabe todo alfayate nuevo» (66b). Anticipando el arte irónico de Cervantes, Juan Ruiz es un autor auténticamente revolucionario, puesto que, al elaborar diversos materiales de la tradición (religiosa o secular), ha cambiado radicalmente el aparato historiográfico que afecta a las relaciones entre la ficción y la historia:

La burla que oyeres non la tengas en vil,
la manera del libro entiéndela sotil;
que saber bien e mal dezir, encobierdo e doñeguil,
tú non fallarás uno de trobadores mil (65).

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

ABREVIATURAS

<i>Actas I</i>	<i>El Arcipreste de Hita: El Libro, el autor, la tierra, la época</i> , M. Criado de Val (ed.), Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita, Barcelona, SERESA, 1973.
<i>AEM</i>	<i>Anuario de Estudios Medievales</i>
<i>BAE</i>	<i>Biblioteca de Autores Españoles</i>
<i>BFC</i>	<i>Boletín del Instituto de Filología de la Universidad de Chile</i>
<i>BH</i>	<i>Bulletin Hispanique</i>
<i>BHS</i>	<i>Bulletin of Hispanic Studies</i>
<i>BRAE</i>	<i>Boletín de la Real Academia Española</i>
<i>CHA</i>	<i>Cuadernos Hispanoamericanos</i>
<i>CLHM</i>	<i>Cahiers de Linguistique Hispanique Medievale</i>
<i>CL</i>	<i>Comparative Literature</i>
<i>CLS</i>	<i>Comparative Literature Studies</i>
<i>CN</i>	<i>Cultura Neolatina</i>
<i>Corónica</i>	<i>La Corónica: Spanish Medieval Language and Literature Newsletter</i>
<i>DAI</i>	<i>Dissertation Abstracts International</i>
<i>HR</i>	<i>Hispanic Review</i>
<i>JHP</i>	<i>Journal of Hispanic Philology</i>
<i>KRQ</i>	<i>Kentucky Romance Quarterly</i>
<i>LBAS</i>	<i>«Libro de buen amor» Studies</i> , G. B. Gybbon-Monypenny (ed.), Londres, Tamesis, 1970.
<i>MA</i>	<i>Le Moyen Age</i>
<i>MLN</i>	<i>Modern Language Notes</i>
<i>MLR</i>	<i>Modern Language Review</i>
<i>MP</i>	<i>Modern Philology</i>
<i>MR</i>	<i>Medioevo Romanzo</i>
<i>Neophil</i>	<i>Neophilologus</i>
<i>NMi</i>	<i>Neuphilologische Mitteilungen</i>
<i>NRFH</i>	<i>Nueva Revista de Filología Hispánica</i>
<i>PMLA</i>	<i>Publications of the Modern Language Association of America</i>
<i>PQ</i>	<i>Philological Quarterly</i>
<i>QIA</i>	<i>Quaderni Ibero-Americani</i>

<i>R</i>	<i>Romania</i>
<i>RABM</i>	<i>Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos</i>
<i>RF</i>	<i>Romanische Forschungen</i>
<i>RFE</i>	<i>Revista de Filología Española</i>
<i>RLi</i>	<i>Revista de Literatura</i>
<i>RO</i>	<i>Revista de Occidente</i>
<i>RomN</i>	<i>Romance Notes</i>
<i>RPb</i>	<i>Romance Philology</i>
<i>Spec</i>	<i>Speculum</i>
<i>Thes</i>	<i>Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo</i>
<i>Trad</i>	<i>Traditio</i>
<i>ZRP</i>	<i>Zeitschrift für Romanische Philologie</i>

BIBLIOGRAFÍA

Se han dispuesto cuatro clases de obras: A) ediciones y facsímiles; B) obras sobre ediciones y cuestiones referentes a textos o manuscritos; C) manuales de información bibliográfica sobre el *Libro*; D) trabajos de enfoque más bien práctico, es decir, glosarios, estudios lexicológicos, problemas de fechas y autoría, aclaraciones de pasajes problemáticos, fuentes y cuestiones de versificación, y métrica; E) varios estudios del *Libro* que aluden a problemas prácticos de los textos; F) la sección «Historia y Sociedad» contiene una lista de estudios sobre diversas cuestiones de religión, indispensables para los aspectos ejemplares de la narración (aunque muchos de ellos no han sido utilizados por los críticos de la obra). Estas referencias bibliográficas de la parte I se completan por la bibliografía de la parte II: las diversas secciones bibliográficas están articuladas entre sí de una manera complementaria. Las referencias bibliográficas aspiran a ser utilizables en lo relativo a la *lectura* del texto *tal como es* (e incluso como podría ser), de modo que el lector pueda encontrar entre las varias secciones y sus divisiones aquellos títulos que corresponden a los varios problemas del libro. El orden de las ediciones es cronológico; las demás secciones están organizadas alfabéticamente.

(El asterisco «*» indica importancia o relevancia para esta edición y el estudio preliminar.)

A) Ediciones del *Libro del Arcipreste*

- (1779-1790), *Poesías del Arcipreste de Hita*, en T. A. Sánchez (ed.), *Colección de Poesías Castellanas anteriores al siglo xv ilustradas con notas*, vol. IV, Madrid, Sancha. Considerada la primera edición del *Libro del Arcipreste* (LdeIA), se basa en el ms. de S y supone 1343 como la fecha de composición.
- (1842) —, quizá reproducción de la edición de T. A. Sánchez por E. de Ochoa, París. (No hemos podido verla.)
- (1864), *Libro de Cantares de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, F. Janer (ed.), en *Poetas castellanos anteriores al siglo xv*, BAE, vol. LVII, Madrid, Rivadeneyra, pp. 225-

282. (Considerada la primera edición que pretende ser «completa», se basa en el ms. de S.)
- (1901), RUIZ, Juan, *Libro de buen amor*, *Texte du XIV^e siècle publié pour la première fois avec les leçons des trois manuscrits connus*, J. Ducamin (ed.), Bibliothèque méridionale, Toulouse. Primera edición paleográfica del S (1343) con las variantes del G y T (1330).
- (1913) —, *Libro de buen amor*, J. Cejador y Frauca (ed.), Madrid, Espasa-Calpe. Hasta las ediciones recientes, la más moderna, enmendada, anotada y muy empleada, aunque llena de juicios arbitrarios.
- (1917) —, *Libro de buen amor*, A. Reyes (ed.), Madrid. Versión escueta del texto Salamanca, con muy pocas notas.
- (1941) —, *Libro de buen amor*: *Selecciones*, M. R. Lida de Malkiel (ed., estudios y notas), Buenos Aires, Losada. (Introducción y notas sobre fuentes, cuestiones textuales y tradiciones literarias.)
- (1954) —, *Libro de buen amor*, texto íntegro en versión modernizada de M. Brey Mariño, Madrid, Castalia. (Ha tenido doce ediciones.)
- (1964) —, *Libro de buen amor*, G. Chiarini (ed.), Milán-Nápoles, Ricciardi. Primera edición crítica. (En vez de notas textuales, filológicas y críticas, propone un modelo o un manuscrito arquetipo, prescindiendo de la doble redacción.)
- (1965) —, *Libro de buen amor*, M. Criado de Val y E. W. Taylor (eds.), Madrid, CSIC. Edición paleográfica de los tres manuscritos (S, G, T.) Incluye unos fragmentos tardíos y una edición bilingüe (latín y castellana) del episodio del *Pánfilo*. (Hay segunda edición corregida y aumentada de 1972.)
- (1967) —, *Libro de buen amor*, J. Corominas (ed.), Madrid, Gredos. Expone la tesis de que el Arcipreste retocó su libro, siendo el ms. S la segunda redacción de 1343. (Edición discutible, por intentar presentar un texto «puro» a través de enmendaciones de varios aspectos de versificación; contiene el aparato filológico más extenso y las notas más densas en información literario-cultural.)
- (1969) —, *Libro de buen amor*, A. Bolaño y E. Isla (eds.), México, Porrúa. (Versión modernizada del texto antiguo, útil, con introducción y notas derivativas.)
- (1972) —, *Libro de buen amor*, edición bilingüe de R. S. Willis, Princeton, Princeton University Press. Basada en el G (Gayoso, 1330), cuya narración está bien estructurada. (La paráfrasis en inglés resulta un verdadero estudio léxico-semántico de las significaciones complejas del texto.)
- (1972) —, *Libro de buen amor*, edición modernizada, estudio y notas por N. Salvador Miguel, Madrid, Magisterio Español (véase la ed. renovada de 1985).
- (1974) —, *Libro de buen amor*, edición, introducción y notas en dos volúmenes por J. J. Jose, Madrid, Espasa-Calpe. Edición superior a la de Cejador y Frauca (1913-1950.) (Cotejo discreto de los textos con las variantes, notas eruditas con amplia bibliografía.)
- (1976) —, *Libro de buen amor*, M. Criado de Val y E. W. Taylor (eds.), Madrid, Aguilar. Basada, en la mayoría de los casos, en el S (1343), reproducción lujosa de iconografía medieval (146 ilustraciones) con apéndices de los fragmentos y notas lexicológicas.
- (1976) —, *Libro de buen amor*, texto medieval y versión modernizada de L. Pons Grieta, introducción y bibliografía de J. Rafel Fontanals, Barcelona, Colección Aubi. (El ms. G suplido con S.)

- (1978) —, *The Book of True Love*, edición bilingüe con estudios y guías de A. N. Zahareas y S. R. Daly, University Park y Londres, Pennsylvania State University Press. Presenta el texto íntegro del S (1343) con una traducción en verso inglés, premiada por la Academia de Poetas Norteamericanos, 1979.
- (1978) —, *Libro de buen amor*, J. Rodríguez-Puértolas (ed.), Madrid, EDAF. Edición parcial con vocabulario y notas tanto filológicas como históricas.
- (1981) —, *Libro de buen amor*, edición y versión de P. Jauralde Pou, Tarragona, Tarraco. Edición sensata, con una versión modernizada.
- (1983) —, *Libro de buen amor*, A. Blecua (ed.), Barcelona, Clásicos Universales Planeta. Tomando como base el ms. S (pero introduciendo, por razones filológicas, las lecciones de G y T), esta versión anticipa el «texto crítico» de la editorial Cátedra (véase 1992).
- (1984) —, *Libro de buen amor*, J. Cañas Murillo y J. Neira Jiménez (eds.), Bilbao, Clásicos Plaza y Janés. Se basa en el ms. S, modificado por los textos G y T. (Tiene aparatos de función pedagógica.)
- (1985) —, edición renovada de N. Salvador (véase 1972), Madrid, Alhambra. Versión en castellano actual que no pierde la dicción del original. Discretamente polémico estudio sobre varios problemas del *Libro*.
- (1985) —, *Libro de buen amor*, J. L. Alconchel (ed.), Madrid, Castalia Didáctica. Presenta el ms. de Salamanca suplido por Gayoso y Toledo. Adolece de cierta información indispensable de varios editores, traductores y estudiosos no españoles, pero con notas sensatas.
- (1988) —, *Libro de buen amor*, G. B. Gybbon-Monypenny (ed.), Madrid, Clásicos Castalia. Lección de S con las variantes. (Introducción informativa, bibliografía amplia, notas al texto eruditas.)
- (1989) —, *Libro del Arcipreste* (también llamado *Libro de buen amor*), edición «sinóptica» de A. N. Zahareas, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies. Versión del «S» editada a la luz de los tres manuscritos y del hilo narrativo. (Con «Guía de lector» y vocabulario contextualizado.)
- (1990) —, *Libro de buen amor*, J. Joset (ed.), Madrid, Taurus. La misma publicada por Clásicos Castellanos (1974), con cambios y nuevo formato para texto y notas.
- (1992) —, *Libro de buen amor*, A. Blecua (ed.), Madrid, Cátedra. Aparato denso respecto a problemas editoriales, textuales, filológicos y de variantes. (Notas copiosas y discusiones sólidas sobre la producción e historia del *Libro del Arcipreste*.)
- (1994) —, *Libro del Arcipreste o de buen amor*, Ó. Pereira Zazo y A. N. Zahareas (eds.), Madrid, Colección Austral, Espasa Calpe. Basada en «S», se han resaltado sólo aquellas formas diferentes de G o S que afectan a la rima, el sentido, el énfasis o la matización.

1. Ediciones facsimilares

- , *Libro de buen amor*, ed. facsímil del ms. Gayoso, Madrid, Real Academia Española, 1974. Transcripción oportuna con una breve pero sólida introducción explicatoria.

- , *Libro de buen amor*, 2 vols., facsímil y transcripción del códice de Salamanca por C. Real de la Riva, Madrid, Edilán, 1975. Se hace preceder de un cuidadoso estudio histórico.
- , *Libro de buen amor*, 3 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1977. Vol. II: edición facsímil del ms. Toledo. Vol. III: transcripción del códice de Toledo por Manuel Criado de Val y E. W. Naylor. El primer volumen es un estudio histórico-geográfico de M. Criado de Val, *Contorno histórico actual de Hita y del «Buen Amor»*.

2. Fragmentos

(Se han conservado —y transcrito— una serie de versos y frases tomados de unos textos posteriores al *Libro del Arcipreste* que, a veces del todo y otras de modo parcial, corresponden [o *podrían corresponder*] a diversos momentos de los tres manuscritos.)

- a) *Porto*: 36 cuartetas de «O arcypriste de Fisa» en portugués, conservadas en 2 folios de una aparente traducción portuguesa, quizá de finales del siglo xiv (en Val/Naylor, 1965).
- b) *Castro*: 30 versos (de estrofas en orden del *Libro del Arcipreste* por el llamado humanista toledano del siglo xvi Alvar Gómez de Castro), conservados entre sus apuntes —no obstante, 7 de los versos no corresponden a ninguno de los mss. S, G y T (en Val/Naylor, 1965).
- c) *Cazurro*: unos versos aparentemente copiados por un juglar cazurro que podrían, a lo mejor *indirectamente*, corresponder a unos versos del *Libro del Arcipreste* —el programa del juglar fue descubierto al final de un ms. de la *Crónica general de España* (Val/Naylor, 1965.)
- d) *Novella*: 2 coplas (G553, SGT1450) se han citado en un ms. latino del siglo xv entitulado *Gualfredi Anglici Poetria Novella*.
- e) *Molina*: 5 coplas (que parecen corresponder a las SG1023-27 de la cuarta serranilla del *Libro del Arcipreste* (1022-42), preservadas en una obra del poeta sevillano del siglo xvi, don Gonzalo Argote de Molina. No se atribuyen al Arcipreste de Hita, sino a un tal Domingo Abad de los Romances (tampoco parecen copias de ninguno de los tres manuscritos S-G-T.)

3. Citas

(Se han descubierto —y siguen descubriéndose— en otros textos o incluso catálogos varios «dichos» dispersos que corresponden al *Libro del Arcipreste*.)

- a) *Talavera*: unos pasajes algo sentenciosos y proverbiales parecidos a los versos de la cuarteta 206 de LA/LBA han sido reproducidos —¿citados?— en el *Corbacho* (siglo xv) por el Arcipreste de Talavera (Val/Naylor, 1965).
- b) *Colón*: el primer verso de SG11 citado como el *incipit* del título de un ms. de *Libro del Arcipreste* (como «obra en coplas»), incluido por Fernando Colón en el *Abecedarium B* (quizá *circa* 1537).

c) *Baena*: sutil paráfrasis de versos de la *troba cazurra* en el «*Desir contra Alfonso Alvares...*» de F. Pérez de Guzmán (*Cancionero de Baena*).

B) Cuestiones editoriales referentes a manuscritos y textos

(Se recogen aquí cuestiones relativas a investigaciones de manuscritos, criterios para ediciones críticas, fechas problemáticas, relaciones de autor/obra, transmisión manuscrita, variantes o copistas. Es indispensable el libro de John Dagenais *Manuscript Culture* [véanse «Introducciones» y «Notas» de casi todas las ediciones].)

- AMADOR DE LOS RÍOS, J., *Historia crítica de la literatura española*, IV, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1863.
- ARANA, N. G., «Notas sobre el *LBA* y la sociedad medieval española», *Cuadernos Americanos* 207, 4 (1976), pp. 131-150.
- ARMISTEAD, S. G., «An Unnoticed Fifteenth-Century Citation of the *LBA*», *HR* 41 (1973), pp. 88-91.
- , «Two Further Citations of the *LBA* in Lope García de Salazar's *Bienandanzas e Fortunas*», *Corónica* V (primavera 1977), pp. 75-77.
- ARNOLD, H. H., «Reseña de *Recherches* de F. Lecoy», *HR* VIII (1940), pp. 166-170.
- ASKINS, A. L. E., «A New Manuscript of the *LBA*», *Corónica* XV (otoño 1986), pp. 72-76.
- AYERBE-CHAUX, R., «La investigación del texto del *LBA*», *Thesaurus* XXVI (1971), pp. 28-83.
- *BLECUA, A., «La transmisión textual del *LBA*», anunciado como próxima publicación. (Véanse Ediciones.)
- , *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1984.
- , «Los textos medievales castellanos y sus ediciones», *RPh* 45, 1 (1991), pp. 73-88.
- BRAGA, T., «Fragmento del *LBA*», *Questoes de Litteratura e Arte Portuguesa* (1881), Lisboa, pp. 128-136.
- CARBONELL, R., «La palabra "talla" en el verso 432a del *LBA*», *RomV* X (1968-1969), pp. 382-392.
- CARNERO BURGOS, S. (ed.), *Edición y estudio del «Barlán y Josafat»* (versión castellana), 2 vols., Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990.
- CASASAYAS, J. M., «La edición definitiva de las obras de Cervantes», *Cervantes* VI, 2 (otoño 1986), pp. 141-190 (resumen de los problemas editoriales de la obra).
- CASTRO GUIASOLA, F., «Una laguna del *LBA*», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid* VII (1930), pp. 124-130.
- CATALAN, D. y PETERSEN, S., «Aunque omne non goste la pera del peral... (Sobre la "sentencia" de Juan Ruiz y la de su *Buen Amor*)», *HR* XXXVIII, 5 (1970), pp. 56-96.
- CATALAN, D., *De la silva textual al taller historiográfico alfonsí. Códices, crónicas, versiones y cuadernos de trabajo*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Universidad Autónoma de Madrid, 1997.
- CHAYTOR, H. J., *From Script to Print: An Introduction to Medieval Literature*, Cambridge, 1945.
- CRIBADO DE VAL, M., *La ruta del Arcipreste*, Madrid, La Muralla, 1972.

- , «La tierra de Hita: El contorno mozárabe del *LBA*», *Actas*, 1973, pp. 447-455.
- , *Historia de Hita y su Arcipreste: vida y muerte de una villa mozárabe*, Madrid, Ed. Nacional, 1976.
- *CROSBY, J. O., «Has Quevedo's Poetry been Edited?», *HR* 41, 4 (otoño 1973), pp. 627-638.
- DAGENAIS, J., «"Arás dueña garida": Language of the Margins in the *LBA*», *Corónica* XV (otoño 1986), pp. 38-45.
- *—, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture* (Glossing the *Libro de buen amor*), New Jersey, Princeton University Press, 1994.
- DEVOTO, D., «Nota sobre una lección desechada del *LBA*», *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso» en su cincuentenario 1923-1973*, Buenos Aires, 1975, pp. 74-81.
- *DEYERMOND, A. D., «Early Allusions to the *LBA*: A Postscript to Moffatt», *MLN* 88 (1973), pp. 317-321.
- , «Juglar's Repertoire or Sermon Notebook? – The *Libro de buen amor* and a Manuscript Miscellany», *BHS* 51 (1974), pp. 217-227.
- , «Editors, Critics and *El Conde Lucanor*», *RPh* XXXI, 4 (mayo 1978), pp. 618-630.
- , «La difusión y recepción del *Libro de buen amor* desde Juan Ruiz hasta Tomás Antonio Sánchez», en B. Morros y F. Toro Ceballos, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de buen amor*, 2002, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [http://cvc.cervantes.es/obref/arcipreste_hita/deyermond.html].
- ENGLAND, J., «Juan Ruiz's "Ventura"», *Corónica* XII (primavera 1984), pp. 277-279.
- FAULHABER, C. B., «The Date of Stanzas 553 and 1450 of the *LBA* in MS 9589 of the Biblioteca Nacional, Madrid», *RPh* 28 (1974-1975), pp. 31-34.
- GARCÍA BLANCO, M., «Don Alonso de Paradinas, copista del *Libro de buen amor*», *Estudios dedicados a Menéndez Pidal* VI (1956), pp. 339-354.
- GERLI, E. M., «Fernán Pérez de Guzmán, *Cancionero de Baena* 119 and the *Libro de buen amor*», *MLN, Hisp. Issues* (1990).
- GILMAN, S., «Quatrain 449 of the *LBA*», *Corónica* IV (1976), pp. 467-471.
- GRAHAM, W., *Beyond the Written World: Oral Aspects of Scripture in the History of Religion*, Cambridge, Cambridge U. Press, 1987, pp. 11-66.
- GYBBON-MONYPENNY, G. B., «The Two Versions of the *Libro de Buen Amor*: The Extent and Nature of the Author's Revision», *BHS* XXXIX (1962), pp. 205-221.
- , «"... Avrás buena guarida": Sobre el verso 64d del *LBA*», *RFE* 45 (1962), pp. 319-321.
- , «A Note on the Text of the *LBA*, Stanza 435», *RomV* 11 (1969-1970), pp. 195-200.
- *—, «The Text of the *LBA*: Recent Editions and Their Critics», *BHS* 49 (1972), pp. 217-235.
- y HODCROFT, F., «The *LBA*: lines 1506ab and the Problem of Editing Medieval Hispanic Texts», *Corónica* IV (primavera 1976), pp. 99-102.
- , «¿Ove nuevos cuidados?» «¿Ove menos cuidados?»: un problema textual y literario del *LBA* (véase 1506), *Homenaje a José Manuel Blecuá*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 295-305.
- *HERNÁNDEZ, F. J., «The Venerable Juan Ruiz, Archpriest of Hita», *Corónica* XIII (1984-1985), pp. 10-22.

- , «Juan Ruiz y otros arciprestes, de Hita y de aldaños», *La Coronica* 16, 2 (1987-1988), pp. 1-31.
- HODAPP, M. y MOSELEY, W. D., *A Concordance to the «LBA» of Juan Ruiz*, 2 vols, Ann Arbor, University Microfilms, 1976.
- HOOK, D., «Que lo coma el escuerço» (*LBA*, 1544c), *Corónica* VIII (otoño 1979), pp. 29-32.
- HULT, D. F., «Reading it Right: the Ideology of Text Editing», en Brownlee/Nichols (eds.), *New Medievalism*, 1991, pp. 113-130.
- JENARO-MACLENNAN, L., «LBA 69-70: notas de crítica textual», *Medioevo Romanzo* 4 (1977), pp. 350-367.
- JONES, H. G., ««Infierno, mal lugar»: A Rhyming Convenience?», *BHS* 47 (1970), pp. 193-200.
- , «Las rimas moduladas del Arcipreste», *Actas* I, 1973, pp. 211-216.
- KANE, E. K., «The Personal Appearance of Juan Ruiz», *MLN* 45 (1930), pp. 103-109.
- *KELLY, H. A., *Canon law and the Archpriest of Hita*, Binghamton, N. Y., Medieval and Renaissance Texts and Studies, 27, 1984.
- , «Archpriests, Apostles and Episcopal Epistles», *Corónica* XIV (otoño 1985), pp. 1-5.
- KINKADE, R. P., «*Ioculatores dei*: El *LBA* y la rivalidad entre juglares y predicadores», *Actas* 1973, pp. 115-128.
- KIRBY, S. D., «Facsimile Editions of Old Spanish Literary Manuscripts: Present Status and Proposed Future Guidelines», *Corónica* 6 (1977-1978), pp. 112-118.
- , «Concordances to Old Spanish Texts: Present Status and Proposed Future Guidelines», *Corónica* 6 (1977-1978), pp. 38-40.
- KIRBY, S. y TAYLOR, E. W. (eds.), «Texts and Concordances of the «Libro de buen amor» (Gayoso, Salamanca and Toledo Manuscripts)», *La Coronica* 34, 1 (otoño 2005), pp. 257-258.
- LARSON, P. E., Reseña, *Texts and Concordances of the «Libro de buen amor» (Gayoso, Salamanca and Toledo Manuscripts)*, S. Kirby y E. W. Taylor (eds.), *La Coronica* 34, 1 (otoño 2005), pp. 257-258.
- LECOY, F., ed. reseña, «Moshé Lazar, *La Fazienda de Ultra Mar*, Almerich, Arcidiano de Antiochia», *Romania* 90 (1965), pp. 574-576.
- LEMARTINEL, J., «Pour l'établissement du texte du *LBA*», *CLHM* 2 (1977), pp. 263-269.
- LIDA (DE MALKIEL), M. R., *Selección del «LBA» y estudios críticos*, Buenos Aires, Eudeba, 1973.
- *MACCHI, G., «La tradizione manoscritta del *Libro de buen amor* (a proposito di recenti edizioni ruiziane)», *CI* XXVIII (1968), pp. 264-298.
- MACRI, O., «Vulgarización del método neolachmanniano con motivo de la edición juanruiciana de Chiarini», *Ensayo de métrica sintagmática*, Madrid, 1969, pp. 11-42.
- MARTÍNEZ DÍEZ, A., «Introducción», la primera ed. de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Orto, 2005 (Sobre cuestiones de ecdótica).
- MENÉNDEZ PIDAL, R., Reseña de la ed. de J. Ducamin, *R* XXX (1901), pp. 434-440.
- , «Un copista ilustre del *LBA* y dos redacciones de esta obra», *Poesía árabe y poesía europea, con otros estudios de literatura medieval*, Buenos Aires (1941), pp. 124-128.

- , «Título que el Arcipreste de Hita dio al Libro de sus poesías», *RABM* 2 (1998), pp. 106-109.
- MIGNANI, R. y DI CESARE, M. A., «Le due redazioni del *LBA*», *QIA* 37 (1969), pp. 1-7.
- *— y JONES, G. F., *A Concordance to Juan Ruiz, «Libro de buen amor»*, Albany, State University of Nueva York Press, 1977.
- , *Ruiziana: Research Materials for the Study of the LBA*, Albany, SUNY Press, 1977 (microfichas).
- MILLARES, A., «La biblioteca de Gonzalo Argote de Molina», *RFE* X (1923), pp. 12 ss.
- MOFFATT, L. G., «An Evaluation of the Portuguese Fragments of the *LBA*», *Symposium* X (1956), pp. 107-111.
- , «Alvar Gómez de Castro's Verses from the *LBA*», *HR* XXV (1957), pp. 247-251.
- *—, «The Evidence of Early Mentions of the Archpriest of Hita or of his Work», *MLN* LXXV (1960), pp. 33-44.
- MONTANER, A., «Ecdótica, paleografía y tratamiento de imagen: el caso del *Cantar de Mio Cid*», *Incipit* 14 (1994), pp. 17-56.
- MORREALE, M., «Apuntes para un comentario literal del *Libro de buen amor*», *BRAE* XLIII (1963), pp. 249-471. Después de la publicación de este estudio, Morreale escribió otros estudios filológicos más detallados con títulos semejantes: *BRAE* XLVII (1967), pp. 417-447; *HR* XXXVII (1969), pp. 131-163; y *HR* XXXIX (1971), pp. 271-313.
- *—, «Sobre la reciente edición del *LBA* por J. Joset para «Clásicos Castellanos», *The-saurus Boletín del Instituto Caro y Cuervo* XXXIV (1979), pp. 94-137.
- ORDUÑA, G., «Ante el texto de Juan Ruiz», *Incipit* 5 (1985), pp. 111-114.
- , «El *Libro de buen amor* y el libro del arcipreste», *La Coronica* 17 (1988-1989), pp. 1-7.
- , *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, Kassell, Edition Reichenberger, 2000.
- PEREIRA ZAZO, Ó., *De cómo el Libro de buen amor llegó a serlo: la canonización del Libro del Arcipreste de Hita (1754-1913)*, Madrid, Ediciones del Orto y University of Minnesota Minneapolis, 2006.
- *PÉREZ LÓPEZ, J. L., «El códice T del *Libro de buen amor* en su Biblioteca: Averroistas y Goliardos», *Coronica* 31, 1 (otoño 2002), pp. 69-98.
- RECHERT, S., «Avrás dueña garrida», *RFE* 37 (1953), pp. 227-237.
- , «Otra Vez, «avrás buena guarida», *RFE* 47 (1964), pp. 445-448.
- REYES, A., «Viaje del Arcipreste de Hita por la Sierra de Guadarrama», *Capítulos de literatura española* I (1939), México, pp. 15-19.
- RICO, F., «Notas al texto» y «La presente edición», en *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Real Academia Española, LXXVII-CI, 2004.
- RIQUER, M. DE, «Ordenación de estrofas en el *LBA*», *BRAE* 47 (1967), pp. 115-124.
- *—, «La Cuaresma del Arcipreste de Hita y el problema de la doble redacción del *LBA*», *Mélanges offerts à Rita Lejeune* I (1969), pp. 511-521.
- ROBERTS, CH. y SKEAT, T. C., *The Birth of the Codex*, Londres, Oxford U. Press, 1983.
- SÁEZ, E. y TRENCH, J., «Juan Ruiz de Cisneros (1295/1296-1351/1352), autor del *Buen Amor*», *Actas*, 1973, pp. 365-368.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., «Siete versos inéditos del *LBA*», *RFE* V (1918), pp. 43-45.
- *SÁNCHEZ-PIRIETO BORJA, P., «Génesis y transmisión de los textos medievales castellanos», *Corónica* 30, 2 (primavera 2002), pp. 47-103 (sobre el *Libro*, pp. 82-85.)

- SCHNIEDEWIND, W. M., *How the Bible Became a Book*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- SEGRE, C., «Reseña de la edición de Chiarini», *RFE* LI (1968), pp. 287-292.
- SOLALINDE, A. G., «Fragmentos de una traducción portuguesa del *LBA*», *RFE* I (1914), pp. 162-172.
- (ed.), *General estoria. Primera parte* de Alfonso el Sabio, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1930.
- STEINER, G., *Un prefacio a la Biblia hebrea*, Madrid, Siruela, 2004.
- ULLMAN, P. L., «Stanzas 140-150 of the *LBA*», *PMLA* LXXIX (1964), pp. 200-205.
- VV. AA., *Gran Enciclopedia Larousse*: «Crítica textual», vol. 3, Barcelona, Planeta, 1976, pp. 408-409.
- *—, *Editar la literatura española (Edad Media y Renacimiento)*, *Corónica* 30, 2 (primavera 2002) («Presentación» de Pedro Sánchez-Prieto Borja et al.).
- VÁRVARO, A., «Nuovi studi sul *Libro de buen amor*», *RPh* XXII (1968), pp. 133-157.
- , reseña, «Moshé Lazar», *La Fazienda de Ultra Mar* (ed. 1965, Almerich, Arcidiaño de Antiochia), *Romance Philology* 23 (1969-1970), pp. 239-244.
- , «Lo stato originale del Ms. G del *Libro de buen amor* di Juan Ruiz», *RPh* XXIII (1970), pp. 549-556.
- , «María Rosa Lida de Malkiel studiosa di Juan Ruiz», *Filologia e Letteratura* 17 (1971), pp. 1-12.
- *WALSH, J. K., «Genesis of the *Libro de buen amor* (from Performance –Text to *libro* or *cancionero*)», largo esquema de conferencia MLA (diciembre 1979).
- WHINCOM, K., «A Fifteenth-Century Reference to Don Melón and Doña Endrina», *JHP* 2 (1977-1978), pp. 91-101.
- WILLIS, R. S., «Two Trotaconventos», *RPh* XVII (1963-1964), pp. 353-362.
- *—, «Introducción» a la edición bilingüe (véase Ediciones, 1972).
- , «Thirteen Years: Seedbed of Riddles in the *LBA*», *KRQ* 21 (1974), pp. 215-227.
- , «An Archpriest and an Abbess?», *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. King*, Londres, Tamesis, 1983, pp. 245-254.

C) Obras de consulta

1. Manuales bibliográficos

- AYERBE-CHAUX, R., «Valoración de la crítica en torno al *Libro de buen amor*», Tesis doctoral inédita, Nueva York University, 1970.
- , «La investigación del texto del *Libro de buen amor*», *Thesaurus* 26 (1971), pp. 28-83.
- BILLICK, D. J., «Beyond the *MLA*: Some Additional Bibliographies for Medievalists», *Corónica* XIII (otoño 1983), pp. 113-115.
- y DWORKIN, S. N., «An Annotated Bibliography of Glossaries, Vocabularies, Word Lists and Concordances Based on or Appended to Editions of Medieval Spanish Texts», *Corónica* XIII (otoño 1984), pp. 104-129; (primavera 1985), pp. 262-283.
- BLECUA, A., «Bibliografía», edición de 1992, pp. CXI-CXXIX.
- CÁRDENAS, A. et al (eds.), *Bibliography of Old Spanish Texts: Literary Texts, Edition* 2, Madison, HSMS, 1977.

- CARPENTER, D. E., «*Libro de buen amor* Studies: Trends and Suggestions», *Corónica* IV (primavera 1976), pp. 78-80.
- *DEYERMOND, A. D., «Supplementary Bibliography» en la nueva edición de Félix Lecoy, *Recherches sur le «Libro de buen amor» de Juan Ruiz, archiprêtre de Hita*, Westmead, England, Gregg International, D. C. Heath, Ltd., 1974. (Quizá la bibliografía más extensa y sistemáticamente comentada —da a conocer de modo bastante orgánico las diversas perspectivas elaboradas sobre las cuestiones fundamentales del *Libro*.)
- , *Edad media*, Historia de la literatura, Barcelona, Ariel, 1984 (y «Bibliografía» en *Edad media; primer suplemento*, Historia y crítica de la literatura española [suplementos], Barcelona, Crítica, 1991, pp. 187-192.)
- FAULHABER, C. B. et al., *Bibliography of Old Spanish Texts*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1984.
- GYBBON-MONYPENNY, G. B., «Estado actual de los estudios sobre el *Libro de buen amor*», *AEM* 3 (1966), pp. 575-609.
- , TAYLOR, E. W. y DEYERMOND, A. D., «Bibliografía del *Libro de buen amor* a partir de 1965», en Criado de Val (dir.), *Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, Barcelona, SERESA, 1973, pp. 497-503.
- *JOSET, J., *Nuevas investigaciones sobre el «Libro de buen amor»*, Madrid, Cátedra, 1998. (Bibliografía extensa y polémicamente discutida.)
- MIGNANI, R., «Bibliografía compendiaría sul *Libro de buen amor*», *CN* XXV (1965).
- NAYLOR, E. W., GYBBON-MONYPENNY, G. B. y DEYERMOND, A., «Bibliography of the *Libro de buen amor* since 1973», *Corónica* 7 (1978-1979), pp. 123-135.
- SÁEZ, E. y ROSSELL, M., *Repertorio de medievalismo hispánico (1955-1975)*, Barcelona, Ediciones «El Albr», vol. I, A-F (1976); vol. II, G-M (1978.)
- SIMÓN DÍAZ, J., *Bibliografía de la literatura hispánica*, III, 1963, pp. 222-236.
- VV.AA., «Estado de la cuestión: Juan Ruiz y el *Libro del Arcipreste*», *Insula* 488-489 (julio-agosto 1987), pp. 37-40. (Fr. Javier Hernández documenta la conexión «poeta/arciprestazgo»; Alberto Blecaua analiza problemas filológicos del texto; y Alan Deyermond suplementa nuevamente su bibliografía anterior, analizando unos cuarenta estudios.)
- WILLIAMS, H. F., *An Index to Mediaeval Studies Published in Festschriften 1865-1946, with Special Reference to Romanic Material*, Berkeley, University of California Press, 1951.

2. Estudios con bibliografías

- ALBORG, J. L., *Historia de la literatura española*, I, Madrid, 1970, pp. 224-279, notas.
- DAGENAIS, J., «Bibliography», *Ethics of Reading*, véase Fuentes, pp. 243-262.
- DE LOPE, M., «Bibliographie», *Traditions Populaires et Textualité dans le «Libro de Buen Amor»*, Montpellier, Etudes Sociocritiques, Université Paul Valéry, 1984, pp. 281-294.
- DEYERMOND, A., *Historia de la literatura española: Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1974.
- JOSET, J., «Le *LBA* vu par María Rosa Lida de Malkiel», *MA* LXXII (1966), pp. 545-567.

- TURNER, C. H., *Ecclesiae Occidentalis monumenta iuris antiquissimi*, 2 tt., Oxford, 1899-1939.
- *UÑA JUÁREZ, A., *San Agustín (354-430)*, Madrid, Ediciones del Orto, 1996.
- VANCADARD, E., «Les origines du célibat ecclésiastique», en *Études de critique et d'histoire religieuse*, 4 vols., París, 1909-1923.
- VANCHEZ, A., *La espiritualidad del Occidente medieval*, Madrid, Cátedra, 1995.
- VILLANUEVA, J., *Viage Literario á las Iglesias de España*, vol. XVIII, Madrid, Imprenta Real, 1851.
- VISSCHERS, L., *El método teológico (Historia de los dogmas)*, Madrid, Católica, 1977.
- *VOGELS, C., *Le Pêcheur et la pénitence au Moyen Age*, París, 1993.
- VV.AA., *Concilio Caesaraugustano*, Zaragoza, MDC Aniversario, 1981.
- , *Conciliorum oecumenicorum decreta*, Centro di Documentazione Instituto per le scienze religiose, Editio Altera, Basilea, Herder, 1962.
- , *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Q. Aldea, T. Martín y J. Vives (eds.), 4 vols., 1972-1975.
- , *Diccionario del hogar católico*, Barcelona, Juventud, 1961.
- , *Gran Enciclopedia Larousse*, «Iglesia», vol. 5, Barcelona, Planeta, 1976, pp. 895-901.
- , *Historia de la Iglesia en España*, R. García Villoslada (ed.), t. 11, Madrid, BAC, 1982.
- , *Historia de la Teología Española*, I (Desde sus orígenes hasta fines del s. xvi), Madrid, Fundación Universitaria Española, 1983.
- , *The Interpreter's Dictionary of the Bible: An Illustrated Encyclopedia*, 4 vols., Nueva York, Abington Press, 1962.
- , *The New Catholic Encyclopedia*, Nueva York, McGraw-Hill, 1967.
- , **La Santa Biblia*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1967 (véase «Índice bíblico-analítico», pp. 1829-1886).
- WEDECK, H. E., *The Triumph of Satan*, New Jersey, Citadel, 1974.
- ZIMMERMANN, H., *Los métodos histórico-críticos en el Nuevo Testamento*, Madrid, BAC, Católica, 1969.

NOTA PREVIA

I

El texto aquí editado consta de 1.728 estrofas y un prólogo en prosa dispuesto entre las estrofas 10 y 11 (es decir, entre el final de la oración y el comienzo de la invocatoria). Se basa en el texto más extenso de los tres, llamado S[salamanca]. En vez de una edición «diplomática» se han enumerado las estrofas consecutivamente, incluso en los casos de las aparentes interrupciones o lagunas (siguiendo el patrón de J. Ducamin adoptado por todos los editores), añadiendo a ellas una puntualización general (cfr. V/N, JC, RW, JJ, AB).

Al cotejar los contenidos de S con los de G[ayoso] se nota que, en cinco lugares dispersos (pero dentro de un episodio bastante concentrado entre la ordenación 436-765), faltan unas 89 cuartetas de *cuaderna vía*, las cuales se han suplido sin dificultad por las correspondientes que se conservan en G[ayoso]. Las mismas 89 cuartetas faltan también en el texto menos completo de los tres, el de T[oledo] (véase Tabla sinóptica). Las lagunas de S ante G se producen dentro de unos titulillos (conservados sólo en S) que, a modo de epígrafes, resumen en «tercera persona» los contenidos de los episodios narrados en «primera persona». Entre las estrofas misceláneas que se leen después de la conclusión del relato del Arcipreste (en la cuarteta 1634) se han añadido el estribillo (G1656) y los dos cantares de ciegos (G1710-1728) conservados sólo en G.

En un apéndice se han reproducido aquellos fragmentos del *Pánfilo* (faltan en los 3 manuscritos del *Libro*) que corresponden a la seducción de doña Endrina. No se han incorporado detalles de los varios fragmentos relacionados con ciertos aspectos del *Libro* (como por ejemplo, uno supuestamente elaborado por un juglar cazarro; otro perteneciente a una traducción portuguesa del siglo xiv; algunas correspondencias tomadas de unas citas del arcipreste de Talavera o recogidas en un «libro de tópicos» del siglo xvi [véanse Criado del Val, Deyermund, Fulhaber, Pereira]).

La versión sinóptica de esta edición del *Libro del Arcipreste* permite que el lector, sin muchos obstáculos editoriales en su lectura, pueda formarse sus propios juicios sobre las poesías de Juan Ruiz. Los criterios conservadores aquí seguidos tienen su fundamento en la edición de las formas recogidas en los manuscritos de cada verso y estrofa del *Libro*, de acuerdo con las situaciones narrativas y los matices verbales que subrayan dichas estrofas y versos. Estos criterios presuponen aceptar el texto de [Salamanca] —con todos los reparos en cuanto a la llamada calidad lingüística o métrica— como narración bastante redonda, sin la cual es imposible llegar a una lectura completa y quizá algo definitiva del *Libro*. (Lo que sigue puede —y debe— ser complementado por los argumentos de John Dagenais respecto a la cultura de los manuscritos [véanse Estudio y Bibliografía]).

II

Esta versión se ha basado en S, pero se ha editado como compendio que permita al lector apreciar *a primera vista y simultáneamente* la convergencia de los tres textos existentes del *Libro del Arcipreste*: cada estrofa (cuyos 4 versos se indican por *a, b, c, d*) lleva la sigla del códice en que se ha conservado. Por ejemplo:

- 1) **S8** indica que la estrofa 8 de **S** no está en los códices **G** y **T**;
- 2) **SG70** indica que la 70 de **S** y **G** falta en **T**;
- 3) **G443** indica que está conservada sólo en **G** y que falta en **S** y **T** (pero teniendo en cuenta que se trata de una de las *pocas* lagunas en **S** y de las *muchas* en **T**);
- 4) **SGT901** indica que es una de las estrofas que se ha conservado en los tres códices;
- 5) **ST1415** indica que la estrofa correspondiente falta sólo en **G**.

No existen para una lectura más que estas cinco combinaciones. Es fácil, por tanto, seguir los textos del *Libro* tal como se han conservado en la versión de S y *a la vez* en las de G-T: la presentación sinóptica permite seguir en el mismo espacio y tiempo la disposición narrativa de los tres manuscritos incompletos, y también sincronizar en lo posible una lectura diacrónica de los contenidos de S con los de G y T.

(Además, dicho esquema facilita un rápido cotejo de las pocas discrepancias [e insistimos en el término *pocas*] que existen dentro de la ordenación común y corriente de cada estrofa de *cuaderna vía*. Conste que las discrepancias serían muchas sólo si se consideran fuera de los factores narrativos y recitativos del *Libro*, y mayormente en términos del contexto general de la historia filológica de la lengua española.)

Se han editado varias de las diferencias cruciales entre S y G-T (como, por ejemplo, las ordenaciones distintas entre versos [SG499], las leves inversiones de la ordenación [ST1580], las faltas de versos [SG1289]) y se han marcado las escasas divergencias en la ordenación de las estrofas (S505-506 *vs.* G506-505. Asimismo, se indica que hay lagunas o faltan estrofas mediante la marca [...]; en algunas ocasiones se han reproducido como notas, y en su versión diplomática, unas estrofas de G o T para ilustrar ciertas diferencias sustanciales de las de S (20, 42, 574, 605, 729, 1247, 1287, 1542, 1559 y 1649); y se añaden entre paréntesis ciertos versos sueltos o tipos de rúbrica hallados sólo en G (G81e; [G enero] entre 1275-1276). Finalmente, se han transcrito todos los titulillos conservados sólo en S; son más bien acotaciones añadidas por el copista del manuscrito, identificado como Alfonso de Paradinas [véase nota al final].)

III

A nivel práctico de lectura o de estudios y ediciones, el texto S contiene los más extensos materiales narrativos accesibles de Juan Ruiz, además de un plan redondo y coherente del libro (llamado en 1343, significativamente, «el romance» [S1634b], es decir, el poema compuesto). En términos de sus contenidos narrados apenas difieren entre sí las estrofas correspondientes a S-G, S-G-T y S-T.

He aquí las diversas opciones de lecturas comparadas ofrecidas por la sincronización de los tres textos (véase Tabla): 1) leer *en orden* sólo la versión de 1330 a través de las estrofas con la sigla G (fecha verificada en la cuarteta 1634 de T[oledo]); 2) leer en orden sólo la versión más ampliada de Salamanca de 1343 (fecha en el epílogo) siguiendo sólo las estrofas con la sigla S; 3) centrarse en las estrofas con la sigla S que no se han conservado en G para examinar si, dentro de la tradición manuscrita, se trata de «añadiduras» en S o de omisiones en G y T; 4) examinar las variaciones al calibrar tanto las diferencias como las semejanzas entre la versión corta G (o incluso juntamente G y T) y la más extensa de S; 5) seguir las siglas S-G y S-G-T para medir mejor las semejanzas entre los manuscritos; 6) teniendo en cuenta la colocación tardía de los titulillos, intentar distinguir entre pérdidas de folios y/o faltas de estrofas; 7) por fin, pueden estudiarse las diferencias entre los tres textos, a pesar de las divergencias o cambios, en relación con todo lo que permanece *inalterable* desde el comienzo hasta el final del *Libro*.

El texto básico es el de S, pero se han añadido las variantes clave de G y T para poder cotejar los tres textos en el acto. Los criterios para elegir las «variantes» de las notas textuales son, en el sentido positivo de la palabra,

algo conservadores: sólo en el 10-11 por 100 de las 1.728 estrofas son del todo indispensables las variantes, porque afectan *de modo sustancial y auténtico* la lectura del verso. Así que en casi el 90 por 100 de los casos, a pesar de las inconstancias ortográficas, pueden leerse S y G-T con mínimas divergencias, o con mínimos ajustes lingüísticos y alteraciones de grafía. Por tanto, se han reducido las variantes a lo más esencial y representativo para resaltar sólo aquellas formas diferentes entre los manuscritos que puedan afectar sustancialmente los aspectos siguientes de una lectura: la *rima* de un verso; el *significado* de una palabra clave; el énfasis o la *matización* de algunas expresiones; y sobre todo la métrica de los hemistiquios.

Se han evitado todas las notas de crítica textual cuando la variante parece periférica (por ejemplo S *ningund* vs. G *ningún*; S *gualardonado* vs. G *galardonado*; o, al revés, G *gatón* vs. S *Catón*); y en ningún caso se han (re)estructurado palabras tomadas de los tres textos accesibles. En este sentido la presente versión sinóptica del *Libro* se distingue de las de otros editores (tanto de las críticas de G. Chiarini y J. Corominas como de las de R. Willis y J. Joset —y quizá se habían anticipado algo los esfuerzos de Alberto Blecuá).

Todos los contenidos de las estrofas de este texto están en *uno* de los códices. No se han aceptado (sobre todo en nombre de supuestos modelos originales) correcciones contra los testimonios de los textos. Incluso se ha preferido mantener ciertos pequeños errores o peculiaridades ortográficas de dialecto cuando no dificultan la lectura (S1054 *liévalo* vs. G *liévenle*), por lo que sólo con recelo se han aceptado unas pocas enmiendas al texto y éstas siempre aparecen indicadas. No se ofrecen, en definitiva, formas «mixtas» o «combinadas» entre un texto y otro.

1) Se da en nota la versión de G cuando la forma alternativa representa un cambio o matiz de lectura (S343d: «ante que yo pronuncie *e vos de la sentença*» vs. G343d «ante que yo pronuncie *yo vos dó la liçença*»). En las raras ocasiones en que se prefiere en este texto la versión de G o T (porque más que mejorar de modo evidente la lectura del verso-copla, ofrece ajustes necesarios) se ha copiado automáticamente en la nota correspondiente la versión de S, dado que T se aproxima más a S que a G (S-G-T1149a: S-T *consagrado* vs. G *sagrado*).

2) Las varias *erratas* o corrupciones de letras de S que saltan a la vista (que al parecer son más bien de los copistas) se han corregido mediante las versiones correctas de G o T (por ejemplo, el de S *poña* = *porña* de G, o en 823d, lo que *quereder far* = G *queredes*, etc.).

3) Varias de las enmiendas de letras estropeadas se indican en corchetes [] (*quilsa* o 340a *ençer[r]aron*), sobre todo cada vez que la forma co-

recta se encuentre en G o T. Otras veces, y al revés del proceso de corchetes [], se dejan algunas letras entre paréntesis () para indicar que así se transcriben de la edición facsímil, pero que quizá se debe leer la palabra sin ellas —(h)edifício, Pr.; retanga(n) S384d; se(l)mana, S1621a.

4) En cuanto a los leonesismos de S (*baço*, *flaire*, *poble*, *fraqueza*, etc.), se corrige la grafía (*braço*, *fraile*, *pobre*, *flaqueza*, etc.) cuando podría afectar levemente la rima o causar malentendidos. No ha sido necesario cambiar las grafías de todos los leonesismos ni de ciertos cultismos.

Las notas de comentario textual (intercaladas con letras de menor tamaño en el cuerpo de notas informativas) pretenden indicar sólo aquellos matices cruciales para la lectura integrada o para una mejor comprensión del verso, copla, fragmento o de la narración en general. Así que cualquier *ausencia de variantes* tomadas de G-T implica lo siguiente: a) que el verso es casi igual (es quizá el caso de más del 50 por 100 de los casos); b) que la mayoría de las veces la rima no ha sido afectada; c) que la diferencia es tan leve que no afecta sustancialmente la lectura inmediata o contextual del hemistiquio algo variado, ni el ritmo, rima y sentido (es más o menos el 38 por 100 de los casos); d) que la *errata* de S encuentra su corrección automáticamente en G y T o viceversa.

IV

En cuanto al proceso de transcribir las letras de los manuscritos en los textos de la edición, las «grafías» modernas pretenden preservar las características fonológicas del español medieval. La ortografía aquí adoptada propone evitar complejidades sin sacrificar las exigencias editoriales de los medievistas. Las comillas (« » o “ ”) identifican diálogos o narrativas internas y el apóstrofe (') indica una ausencia de las vocales finales (*dezirt'he*; *Nol'* = No le o No l'; *Yol'* = Yo le; y, sobre todo, *quel* = qu'el o que l'). Se ha transcrito S y las variantes modernizando y con mínimos cambios de letras: *v* = *u* y *u* = *v* (*uno* = *uno*; o *cavallero* = *cavallero*; no *caballero*, excepto si el texto conserva b); *y* = *i* (*Sylla* = *silla* o *fiio* = *fijo*); la sigma griega (σ, *s*) se convierte en *z* o *s* según el caso (*faser* = *fazer* o *dis* = *diz*; o *mes* = *mes* o *siete* = *siete* o *sintjóse* = *sintióse*); *ly* = *ll* (*lyevan* = *llevan*). Se han eliminado las consonantes dobles cuando ello ha sido posible: (*ffiz* = *fiz*; *rodar* = *rodar*; *commo* = *como*). No se suple la *b* (*ovo*, *oviesse*, etc.) excepto en casos como *ay* = *hay*; *a* = *ha*; *e* = *he*. Ciertas letras no se han cambiado, como el grupo intervocálico *ss* (*comiesse*); y se ha mantenido la *ç* (*coraçón*); la fricativa *z* (*fazer*, *dezir*, *diz*, *fiz*); la *x* (*dixeron*); y *g* (*muger*).

Se han añadido acentos obvios (*varrunto* = *varruntó*) y sobre todo diacríticos para distinguir *y* (*allí*) de *y*; *al* (*otra cosa*) de *al*; *só* (*soy*) de *so* (de-

bajo); dó (doy) de do (dónde); y ó (dónde) de o. Los morfemas se han combinado o separado de acuerdo con sus equivalentes actuales: aun que > aunque, seguir la > seguirla o fazerr se = fazerse, ado = a do o atal = a tal. Se han añadido o eliminado mayúsculas según el caso: daniel = Daniel o Ayna = aína. Asimismo, Dios lleva mayúscula; se ofrecen todas las versiones de *ome*, *omne*, *omme*, por hombre; y se transcribe *dueña* aun cuando se conserva como «duena» o «dueña».

Se han editado en esta versión sólo los versos que fueron copiados durante los siglos xiv y xv. Se prefiere aquí la lectura —o a veces el error y descuido— del copista o amanuense a las enmiendas de las ediciones modernas, por medio de las cuales se suelen mezclar (y a menudo en el mismo verso o hemistiquio) la versión de un manuscrito con la de otro o sustituir una por otras. Hay que tener en cuenta que una «enmienda» editorial, digamos, del texto de S significa a veces revisarlo o corregirlo de acuerdo con alguna norma hipotética o ideal de lo que debería ser; es decir, consiste en rechazar el texto tal como nos ha llegado. En cambio, la corrección de los llamados errores e irregularidades en raros casos (y no se trata aquí de las notorias excepciones) afecta substancialmente el significado del verso y casi nunca el contexto general de la sección particular (cfr. Joset, Dagenais, Blecua).

V

Respecto a la versificación del *Libro*, casi todos los relatos (narrados en unas 1.534 estrofas) están compuestos en *cuaderna vía*, el metro español más utilizado en los poemas didácticos de la *clerecía*. La *cuaderna vía* depende del cómputo escrupuloso de sílabas: cada verso en general cuenta con 14 sílabas divididas en hemistiquios de 7; riman en consonante los 4 versos de cada cuarteto (A A A B B B B, etc.). La segunda estrofa del *Libro de Alexandre* (siglo xiii) suele considerarse como declaración de los propósitos de la *cuaderna vía* y al mismo tiempo una ilustración de su manera de rimar:

a	Mester traigo fermoso,	non es de ioglaría
b	mester es sen pecado,	ca es de clerezía
c	fablar curso rimado,	por la quaderna vía
d	a sílabas cuntadas,	ca es grant maestría

Juan Ruiz es bastante escrupuloso a la hora de rimar, pero no del todo consistente en lo que se refiere a la *métrica*. Hay fluctuaciones. A veces, por ejemplo, se encuentran versos de 16 sílabas. El poeta tiene suficiente

cuidado al oscilar entre versos de 14 y versos de 16 sílabas. En general, no se combinan hemistiquios de 7 y 8 sílabas. En cambio, los versos de 14 o 16 no parecen ser casos aislados ni arbitrarios.

Predomina el patrón 7/7, se regularizan 7/7 y 8/8 pero es difícil juzgar los versos híbridos de 7/8 y 8/7. En esta edición, la *cuaderna vía* se configura con hemistiquios de 7 u 8 sílabas, conservando así, según los criterios, la versión de los manuscritos. Suponemos por parte del poeta una adaptación funcional del verso con efectos estilísticos. Es posible, por ejemplo, que las fluctuaciones silábicas en los versos intenten evitar la monotonía del ritmo. Se sigue debatiendo si Juan Ruiz compuso o no estrofas y versos híbridos. En cualquier caso la discusión de este tema sigue siendo un problema abierto. (Es imprescindible examinar esta edición en términos de las aportaciones, a veces muy contradictorias, de J. Corominas, K. Adams, J. Joset, R. Willis y Blecua.)

La rima es casi perfecta a lo largo de la narración. Juan Ruiz utiliza pocas asonancias, de modo que las rimas imperfectas (y no-consonantes) a veces podrían ser resultado de las confusiones de los amanuenses. Hay, por ejemplo, una variedad considerable en las palabras finales que riman. Existen, además, asociaciones de sonidos, equívocos o juegos de palabras, y formas alternativas de la misma palabra con el objeto de rimar. De las 1.584 estrofas sólo 79 contienen irregularidades de rima y, en la mayoría de los casos, ésta es modulada por *r*, *l*, o *n*.

Y, por fin, en cuanto al verso lírico, se han conservado veintinueve poemas de forma lírica, a veces en grupos, diseminados entre las coplas narrativas o agregados al final del relato del Arcipreste. Once son religiosos y nueve tratan de asuntos mundanos. Aparecen en el orden siguiente dentro de la narrativa autobiográfica; 1) dos *gozos* (20-43); 2) una *trova cazurra* (115-120); 3) cuatro *serranillas* (959-971, 987-992, 997-1005, 1022-1042); y 4) dos poemas religiosos sobre la pasión de Jesucristo (1046-1066).

Terminada la narración en la cuarteta 1634 se conservan: 1) dos *gozos* (1635-1649); 2) dos *cantares de estudiantes* (1650-1660); 3) un *Ave María* (1661-1667); 4) cuatro *loores* (1668-1684); 5) un *cantar* «contra fortuna» (1685-1689); y 6) dos *cantares de ciego* (1710-1728). (El contenido de todos los poemas líricos se resume en la «Guía del lector» y su función en el *Libro* se explica en las notas interpretativas.)

La forma más común de estos poemas líricos es el *zéjel* (o *estribote*) en que se combinan estrofas y estribillo: el poema comienza con un estribillo de dos, tres o cuatro versos que contienen el tema que ha de desarrollarse; siguen las estrofas rimadas, llamadas *mudanza*, cuyo verso final, *vuelta*, repite la rima del estribillo. Una típica muestra es *aa, bbba, ccca, dddd*. Juan Ruiz es bastante flexible con otras combinaciones, sobre todo

por lo que atañe al número de versos del estribillo. (Remitimos al estudio de R. Willis para una detallada descripción de las formas líricas; también a los trabajos de Pierre LeGentil y a la edición de Pons/Rafel.)

Se considera a Juan Ruiz como el primer poeta medieval en utilizar el llamado *pie quebrado*:

a	Dezirt' he tu alegría	8 sílabas
a	rogándote, toda vía	8 sílabas
b	yo pecador	4 sílabas
a	que a la grand culpa mía	8 sílabas
a	non pares mientes, María	8 sílabas
b	mas al loor.	4 sílabas

Algunos poemas líricos dependen de otros esquemas de rima: «*ababccb*» o «*abababb*». El número de estrofas varía. La mayoría de los versos son de ocho sílabas, pero también hay hexasílabos. Los estribillos y los *pies quebrados* suelen optar por versos de cuatro (4) sílabas (véase notas).

VI

Para terminar, un aviso. Ninguna versión de las conservadas en los tres códices es del todo completa. No se sabe cuántas estrofas podría contener un original o copia primitiva, aunque se puede conjeturar que habrá más del conjunto de 1728 accesibles en los tres manuscritos. Además hay que distinguir —sin parcialismos— entre la parte narrativa del libro (dados los dos comienzos diferentes pero lícitos de S y G y los epílogos que, con la excepción de fechas en la última cuarteta de 1634, son idénticos en S y T) y el interesante cajón de sastre complementario. Sólo el texto de S tiene preámbulo, comienzo, narrativa sostenida, final, epílogo y suplementos (sólo comprometen su redondez las interrupciones/lagunas mencionadas; en el otro extremo, el texto de T es demasiado incompleto para ser redondo; y a G le faltan el final y epílogo —a menos que se cuenten como de G los del T). Sin solaparse la una con las otras, con la posible excepción de S, quizá ninguna de las tres versiones puede valer por sí misma o prestarse a una edición lo suficientemente comprensiva.

No parece lícito elaborar el texto de S siguiendo sólo criterios de crítica textual: al editar el *Libro* es importante averiguar con detalles precisos *qué sucede* en cada uno de los fragmentos. Dicha tarea debe ser el *sine qua non* tanto para las cuestiones textuales de los manuscritos como para cualquier descripción, explicación y/o interpretación de sus operaciones como *Libro*.

La finalidad del conjunto de las anotaciones editoriales —del «aparato» informativo— es la de recomponer *no* un supuesto «modelo original» del libro creado por Juan Ruiz, sino un «todo» basado en las partes accesibles que lo integran.

A través de dicha propuesta editorial, puede realizarse la siguiente serie de operaciones, todas relacionadas con la crítica contemporánea de la obra: 1) analizar las cuestiones literarias del *Libro* de acuerdo con la crítica tradicional para reorientar los estudios ruicianos hacia el concepto de una narración en primera persona como discurso histórico propio del arte del Arcipreste; 2) describir la estructura, situación y relaciones de cada parte del conjunto para facilitar no sólo el rastreo indispensable de las diversas fuentes elaboradas en el *Libro*, sino también el estudio igualmente imprescindible del modo en que funcionan en la narrativa dichas elaboraciones; 3) ayudar a distribuir los estudios sobre Juan Ruiz no de acuerdo con la finalidad particular de cada especialista, sino en términos de la propia problemática del *Libro*; 4) resumir y determinar la importancia global de las dificultades textuales para proponer una lectura sinóptica no sólo de los fragmentos del *Libro* de forma individualizada, sino también, y sobre todo, de su compendio y articulación; 5) relacionar los datos de variantes y coincidencias en las notas textuales sobre todo con las diferencias clave de los códices para reducir los obstáculos —sin desdeñarlos— y hacer así más fácil una lectura forzosamente matizada de los contenidos y su retórica.

El *Libro* es una obra enciclopédica, pero no por ello se debe estorbar el ritmo de la lectura con una serie abultada de notas puramente informativas sobre todo lo que conecte el poema a la Edad Media. Sí que resultan útiles, en cambio, la *Tabla* que sintetiza todos los contenidos generales del *Libro*, la *Guía* diacrónica que disecciona para el lector los diversos «géneros» medievales estructurados como contenidos de la narración y un *Glosario*. Se evita con ello la reprochable mezcla inconsistente de diversos tipos de notas.

CUADRO CRONOLÓGICO

DESDE 325 HASTA 1461

AÑOS	EN TORNO AL <i>LIBRO DEL ARCIPRESTE</i>	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES	
325	Concilio de Nicea: condena de los clérigos libertinos		Concilio de Nicea: condena del arrianismo	
392			Abolición de instituciones paganas	
395		División del Imperio romano		175
396			San Agustín, consagrado obispo de Hipona	
400	<i>Confesiones</i> de san Agustín de Hipona			
426			<i>De civitate Dei</i> de san Agustín de Hipona	
435			Redacción del <i>Código teodosiano</i> (hasta 438)	
441	Sínodos de Orange: se exigen votos de continencia			
452	Sínodos de Arlés: se reiteran «votos» de celibato			
476		Fin del Imperio romano		
524	<i>Consolación de la filosofía</i> de Boecio			

AÑOS	EN TORNO AL LIBRO DEL ARCIPRESTE	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
527	Sínodos de Toledo (hasta 531): se prohíben mujeres en casas de clérigos		
ca. 560	Nace Isidoro de Sevilla, autor de <i>Etimologías</i> († 636)		
630		Rebeliones contra el rey Witiza. Hambruna	<i>Etimologías</i> de Isidoro de Sevilla
s. VIII		Poblaciones cristianas de la España musulmana («mozárabes») (hasta s. XIII)	Florecimiento del arte de la miniatura mozárabe (hasta s. XIII)
711		Los musulmanes conquistan la península Ibérica (hasta 725). Primera etapa de la conquista y ocupación musulmanas (hasta 929)	
722		Batalla de Covadonga: comienza la Reconquista	
778		Batalla de Roncesvalles	
786			Construcción de la Mezquita de Córdoba
787	Segundo Concilio de Nicea: condena de la iconoclastia		
822		Reinado intolerante de Abd Al-Raman II (hasta 852): sublevación de Toledo y episodio de los mártires mozárabes	

AÑOS	EN TORNO AL LIBRO DEL ARCIPRESTE	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
840			Nace Magaddam el ciego, inventor del «zéjel»
850		Primeras repoblaciones	
865	<i>De divisione naturae</i> , de Juan Duns Escoto		<i>De clericorum institutione</i>
888	Concilio de Metz: se prohíbe cohabitación (clérigos-mujeres)		
912		Abd al Rahman III logra islamizar parte de la Península (hasta 961)	
929		Auge de la cultura árabe (hasta 1085)	
950	Versión persa de <i>Las mil y una noches</i>		Peregrinaciones a Santiago de Compostela
960		Fernán González independiza el condado de Castilla	
980			Nace Avicena, autor del <i>Canon de la medicina</i> († 1037)
994			Nace Ibn Hazm, autor de <i>El collar de la paloma</i> († 1064)
997		Campañas destructivas de Almanzor	
s. XI			Florecimiento de las filosofías musulmana y judaica
1002		Muerte de Almanzor, guerrero/político de al-Andalus	

AÑOS	EN TORNO AL LIBRO DEL ARCIPRESTE	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
1105			Empiezan las traducciones en Toledo
ca. 1106			<i>Disciplina clericalis</i> , apólogos en latín de Pedro Alfonso
1109		Muerte de Alfonso VI. Sube al trono Urraca (hasta 1126). Crisis monárquica castellana	
ca. 1110			<i>Gesta Roderici</i> , crónica latina de hechos cidianos Nace Juan de Salisbury († 1180)
1116			Belorado: primera feria de la Península
1117		Berenguer Ramón III, conde de Barcelona (hasta 1131)	
1118		Alfonso I conquista Zaragoza	
1121			<i>Dialéctica</i> de Abelardo: ideas condenadas por la Iglesia (1140)
1122	Primera edición de <i>Sic et Non</i> de Pedro Abelardo	Concordato de Worms: fin de la querella de investiduras	
1126			Nace Averroes, pensador árabe y traductor de Aristóteles († 1198) Se reúnen en Toledo traductores, escolares y manuscritos orientales (hasta 1152)

AÑOS	EN TORNO AL LIBRO DEL ARCIPRESTE	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
1130			Escuela de traductores de Toledo (hasta 1284) <i>Historia calamitatum</i> , de Pedro Abelardo (hasta 1132)
1133			<i>Cartas</i> de Abelardo y Eloísa (hasta 1136)
ca. 1135			Nace Chrétien de Troyes, autor de <i>Perceval</i> (gen. caballeresco) († ca. 1183)
1135			Nace Maimónides, talmudista hebraico español († 1204)
xii			Época de las <i>maqāmāt</i> hispanohebreas (hasta s. xiv)
			Éxito continuo del <i>Pamphilus</i> (<i>Pánfilo</i>) (hasta s. xiv)
1137			Nace Walter Map (Mapes), escritor inglés († ca. 1209): se le han atribuido poemas goliárdicos
1138			Muerte de Avenpace, difusor del aristotelismo
ca. 1140			<i>Cantar de Mio Cid</i> <i>De consolationis rationis</i> , imitación de Boecio por Pedro Compostelano
1140			<i>Theologia Christiana</i> de san Bernardo <i>Decreto de Graciano</i> , sobre derecho canónico (hasta 1150)

AÑOS	EN TORNO AL LIBRO DEL ARCIPRESTE	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
1142			Muere Pedro Abelardo, teólogo y filósofo francés
1143		Muere el califa Alí: se disgrega cada vez más el imperio almorávide Portugal obtiene la independencia	
1146		Los almohades penetran en la Península	
1147		Fundación de la dinastía almohade Reconquista de Lisboa Victorias de cristianos en Almería, Tortosa y Lérida (hasta 1149)	
1148			<i>Historia pontificalis</i> de Juan de Salisbury (hasta 1152)
s. XII (2. ^a mitad)			<i>Auto de los Reyes Magos</i> <i>Confesión del vagante (Confesio)</i> del Archipoeta <i>Disputa del alma y el cuerpo</i> (poema anónimo) <i>Carmina Rivipullensia</i> , líricas goliardescas del monje anónimo de Ripoll
ca. 1150			Inicio del arte gótico
1157/1158		Fundación de la Orden militar de Calatrava	
1159			El obispo Juan de Salisbury satiriza en

AÑOS	EN TORNO AL LIBRO DEL ARCIPRESTE	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
			<i>Polycraticus</i> las falsas filosofías
1160			Consolidación del Camino de Santiago <i>Crónica Najerense Comentariorum</i> (a Aristóteles) de Averroes (hasta 1170)
1163		Comienza a hablarse de los cátaros	
1167			Muerte de Judá Halevy, poeta judeoespañol
1170		Fundación de la Orden militar de Santiago	<i>El caballero de la carreta</i> de Chrétien de Troyes Leyenda de <i>Tristán e Iseo (Isolda)</i> Nace Wolfran von Echenbach, trovador alemán († 1218)
1172		Dominación almohade de al-Andalus (hasta 1231)	
ca. 1180			<i>Lais</i> de María de Francia: poemas narrativos de amor cortés y leyendas amorosas
1183		Aparece la expresión «albigenses»	
1185			Muerte de Abentofail, autor de <i>El filósofo autodidacto</i> (novela con ideas aristotélicas)
1187		Saladino reconquista Jerusalén	
1188		Las Cortes castellanas se reúnen en León	

AÑOS	EN TORNO AL LIBRO DEL ARCIPRESTE	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
1190		Miedo y advertencias contra los «falsos profetas»	<i>Guía de los perplejos</i> de Maimónides (1135- 1204)
1195		Los almohades derrotan a los cristianos en Alarcos	
ca. 1196			Nace Gonzalo de Berceo († ca. 1264)
1197		Epidemias y hambrunas	
1198		Es nombrado papa Inocencio III (hasta 1216)	Muere Averroes, traductor de Aristóteles
s. XII (fin.)	<i>Pamphilus de amore</i> , «comedia elegíaca» latina (véase <i>Libro</i> , 580-891)		
ss. XIII ss.	Debates: cómo se ha de cumplir el celibato. Se prohíbe a las monjas hospedar a clérigos (hasta s. XIV)		Larga época de la escolástica Se instalan «copistas» laicos junto a las universidades
s. XIII (prin.)		Llegan a las ciudades «órdenes mendicantes» Siglo de las Órdenes Militares	
s. XIII (1.ª m.)			<i>Carmina Burana</i> , colección de poemas en latín de los goliardos
ca. 1200	<i>De Amore</i> de Andreas Capellanus		<i>Consultatio Sacerdotum</i> (atribuido a Walter Map) Epopéya de los <i>Nibelungos</i> <i>Razón feita de amor</i> <i>Vida de santa María</i> <i>Egipcíaca</i>

AÑOS	EN TORNO AL LIBRO DEL ARCIPRESTE	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
1200			<i>Parzifal</i> de Wolfran von Echenbach (hasta 1216)
1202		Cuarta Cruzada (hasta 1204)	
1203		Los cruzados entran en Constantinopla (hasta 1204)	
ca. 1205			<i>Libro de Alejandro</i> (anónimo)
1206			Nace Alberto Magno, autor de <i>Summa theologiae</i> († 1280)
1207			Copia del <i>Poema de Mio Cid</i> por Per Abbat
1208			Fundación de universidades españolas
1210			Copia del <i>Auto de los Reyes Magos</i> (?)
1212		Desintegración continua de la España musulmana (hasta 1270) Navas de Tolosa: los cristianos vencen a los almohades	
1214		Malas cosechas; hambre en Castilla	
1215	IV Concilio de Letrán (Inocencio III): se condena el concubinato clerical		Nace Roger Bacon († 1294) IV Concilio de Letrán: doctrina sobre el «diablo» como creación de Dios
1218			Fundación de la Universidad de Salamanca

AÑOS	EN TORNO AL LIBRO DEL ARCIPRESTE	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
1220			Nace Brunetto Latini, autor de <i>Il Tesoretto</i> († 1293)
1221			Nace Alfonso X el Sabio († 1284)
1224		Fin del dominio almohade	<i>El cántico de las criaturas</i> de san Francisco de Asís
ca. 1225			Primera etapa del «mester de clerecía» (hasta 1265)
1225		Pacto de las Navas de Tolosa	Nace Tomás de Aquino
1227		Sexta Cruzada (hasta 1129)	
1228		Se impone a las iglesias el «diezmo real» (Concilio de Valladolid)	
1230		Fernando III logra reunir Castilla y León Los catalanes se establecen en Mallorca	<i>Vida de Santo Domingo de Silos</i> de Berceo
1230			<i>Roman de la rose</i> (1. ^a parte) (hasta 1235)
1231/1233		Se establece la Inquisición (Gregorio VI)	
1233		Los almohades pierden sus dominios	
1234			Recopilación de las <i>Decretales</i> de Gregorio IX
ca. 1235			Nace Ramón Llull, autor catalán del <i>Arte Magna</i> († ca. 1315)

AÑOS	EN TORNO AL LIBRO DEL ARCIPRESTE	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
1235			Gonzalo de Berceo escribe sus obras (hasta 1260)
1236		Conquista de Córdoba (sede de una famosa biblioteca) Los castellanos se adueñan de Andalucía (hasta 1250)	<i>Crónica Tudense</i> , por Lucas de Tuy
1237		Repoblación cristiana de ciudades conquistadas (hasta 1263)	<i>El libro de doce sabios</i>
1240		Se extiende la devoción mariana	<i>Libro de Apolonio</i> (anónimo, mester de clerecía: gén. bizantino) Se amplía la devoción mariana (hasta 1310)
1241			<i>Fuero Juzgo</i> en romance
1248		Sitio y toma de Sevilla	
ca. 1249			Muere Lucas de Tuy, el «Tudense», autor del <i>Chronicon mundi</i>
s. XIII (med.)	Época de la escolástica	Prestigio y potencia del clero	
ca. 1250			<i>Libro de Alexandre Poema de Fernán González</i> (ciclo épico en «mester de clerecía») (hasta 1271)
1250			Buenaventura censura a Averroes <i>Milagros de Nuestra Señora</i> de Berceo (hasta 1252)
ca. 1251			<i>Calila y Dimna</i> , colección de fábulas indias

AÑOS	EN TORNO AL LIBRO DEL ARCIPRESTE	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
1252		El castellano es lengua oficial en la Cancillería Reinado de Alfonso X el Sabio (hasta 1284) Continuos conflictos políticos y crisis sociales (hasta 1369)	
1253			<i>Sendebar</i> (o <i>Libro de los engaños</i>)
1254		Perdonados los clérigos en concubinato (Alejandro IV)	
1255		Fuero Real inspirado por Alfonso X	
1256	Alfonso X, <i>Primera Partida</i> : sobre los arciprestes rurales (hasta 1265)	Redacción de <i>Las Siete Partidas</i> de Alfonso X (hasta 1265)	<i>Contra Averroes</i> de Alberto Magno
1257			Fundación de la Sorbona San Buenaventura (1221-1274) es nombrado director de los franciscanos
1258		Tratado de Corbeil: ruptura entre catalanes y francos (hasta 1265)	
1259			<i>Itinerario del alma a Dios</i> de san Buenaventura Nace Guido Cavalcanti, autor del cancionero <i>Le rime</i> († 1300)
1260			<i>Suma contra los gentiles</i> de Tomás de Aquino Cancioneros galaicoportugueses (hasta 1320 [?])

AÑOS	EN TORNO AL LIBRO DEL ARCIPRESTE	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
			Nace Meister Eckehart, autor de <i>Escritos místicos</i> († 1327)
1263		Se sublevan los campesinos musulmanes (mudéjares) (hasta 1270)	
1264		Rebelión de los moros de Andalucía	Posible fecha de la muerte de Berceo
1266			<i>Suma Teológica</i> de Tomás de Aquino (hasta 1273) Nace Duns Escoto († 1308)
1268		Ley de tasas de precios y salarios	
1270			<i>Ars magna</i> de Ramón Llull (ca. 1235-1315)
1272			<i>Tablas alfonsíes</i> (astronomía) de Alfonso X <i>Estoria de España</i> por Alfonso X
1274			En <i>Obra oxoniana</i> , Juan Duns Escoto reacciona contra el intelectualismo «tomista» (hasta 1308)
1275			<i>Roman de la rose</i> (2.ª parte) (hasta 1280) Ramón Llull escribe su obra (hasta 1315)
ca. 1279			<i>Cantigas de Santa María</i> (lirica en gallego) por Alfonso X
ca. 1280			Época de las artes de Corte (hasta 1400)

AÑOS	EN TORNO AL <i>LIBRO DEL ARCIPRESTE</i>	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
1282		Pedro III el Grande anexiona Sicilia	Nace don Juan Manuel, sobrino de Alfonso X
1284		Reinado de Sancho IV, hijo de Alfonso X (hasta 1295)	
1285		Navarra anexionada al reino de Francia	
1289	Concilio de Santiago: sobre la vida mundana de los clérigos		
ca. 1290			<i>Disputa de Elena y María</i>
1290			Nace Guillermo de Ockham (Occam), monje excomulgado, autor de <i>Suma de toda la lógica</i> († 1347)
ca. 1291	Coincidencia: Juan Ruiz vs. Juan Rodríguez/Ruiz de Cisneros (hasta 1351)		
ca. 1292			<i>Gran conquista de Ultramar</i> , sobre las hazañas de los cruzados (trad. de <i>Conqueste d'outremer</i>)
1292		Visitas inquisitoriales de los arciprestes Concilio de Valladolid: Se amonesta a los clérigos en concubinato Conquista de Tarifa	
ca. 1295	¿Nacimiento de Juan Ruiz?		

AÑOS	EN TORNO AL <i>LIBRO DEL ARCIPRESTE</i>	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
1295		Muerte de Sancho IV y regencia de María de Molina	
1296	Juan Rodríguez de Cisneros ligado al obispo Gil de Albornoz (hasta 1351)		<i>Arbre de ciència</i> de Ramón Llull (hasta 1308)
ca. 1298			<i>El libro de las maravillas del mundo</i> de Marco Polo
1298		Construcción de varias catedrales en la Península reconquistada (hasta 1347)	
s. XIV	Desprestigio general del clero (época de mayor corrupción) Ataques contra las inmunidades y exenciones eclesiásticas		
s. XIV (1. ^a mitad)	Época de Juan Ruiz y sus poesías		
1300		Forma definitiva de las <i>Siete Partidas</i>	<i>Opus oxoniense</i> de Juan Duns Escoto Nacimiento de Sem Tob, rabino, poeta y escritor hebraico español († ca. 1369)
1301		Mortandades provocadas por hambre	Desarrollo del estilo gótico
1302	Contra las barraganías clericales (Concilio de Peñafel, diócesis de Hita, Toledo)		

AÑOS	EN TORNO AL LIBRO DEL ARCIPRESTE	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
ca. 1303			<i>Libro del caballero Zifar</i> (anónimo)
1303			«Los frescos de Padua» por Giotto (hasta 1306)
1304		Paz entre Castilla y Granada	Nace Francesco Petrarca, poeta y humanista († 1374)
1305		Traslado de la Corte papal a Aviñón Papado de Clemente V (hasta 1314)	
1307			La (<i>Divina</i>) <i>Commedia</i> de Dante Alighieri
1308		Se reanuda la reconquista de Granada	
1309		Papado de Aviñón (hasta 1337). Clemente V, su primer papa.	
1310		Nace don Gil de Albornoz († 1367)	
1311	Reinado de Alfonso XI (hasta 1350): los tiempos del <i>Libro</i>		Muere Arnau de Vilanova, médico-pensador de Valencia
1313		Muerte de Fernando IV de Castilla	Nace Giovanni Boccaccio († 1375)
1317	Un tal Ferrán García (cfr. v. 117b) envía carta al arzobispo de Toledo sobre la clerecía madrileña		
1318	<i>Libro de las confesiones</i> (Martín Pérez), contra libros ovidianos Cargos eclesiásticos de un tal Juan Ruiz (o Rodríguez) Cisneros	Alfonso XI contra la alta nobleza rebelde (hasta 1330)	

AÑOS	EN TORNO AL LIBRO DEL ARCIPRESTE	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
	(nacido en la España musulmana) (hasta 1353)		
1319		Desastre cristiano en la Vega de Granada Juan de Aragón, infante de la Corona aragonesa (hasta 1328)	
1321			Muere Dante Alighieri
1322	Concilio de Valladolid: comienzo de reformas eclesiásticas. Sobre la barraganía clerical y el encarcelamiento Excomuni3n de los que viven en concubinato con monjas (por Guillermo de Godín; véase <i>Libro</i> 1332-1507) Concilio de Toledo: Gil de Albornoz contra la vida relajada del clero		
1323		Los arciprestes pueden encarcelar a los malhechores. Dos sínodos sobre los deberes y poderes de los arciprestes: contra los que ignoran cánones y derechos eclesiásticos (hasta 1326) Sublevaciones del campesinado en Flandes (hasta 1328)	
1325		Se promulgan leyes para proteger a los campesinos	

AÑOS	EN TORNO AL <i>LIBRO DEL ARCIPRESTE</i>	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
1326		Concilio provincial de Toledo	Sínodo toledano sobre reglas (incluso prohibiciones) para los arciprestes
1326/1328			<i>Libro del caballero y del escudero</i> (don Juan Manuel)
1327	Ninguna noticia sobre el autor del <i>Libro del Arcipreste</i> (hasta 1343)		
1329	El adulterio bajo la jurisdicción de la iglesia		
ca. 1330	El «venerabilis Johannes Roderici archipresbiter de Fita» aparece en un documento judicial (v. <i>Libro</i> , 575)	Fin de conflictos judiciales entre Madrid y Toledo	Trad. del «tratado» sobre liturgia por Israel de Toledo
1330	Una de las primeras versiones del <i>Libro</i> (G-Gayoso) Versión del <i>Libro</i> titulada «romance» (T-Toledo) Fechas de las tres versiones existentes del <i>Libro</i> (el poeta se identifica como el Arcipreste de Fita/Hita) (hasta 1343) No se ha encontrado texto autógrafo del poeta hasta la fecha	Concilio provincial de Tarragona	
1331		Muertes a causa del hambre	
1332			Nace Pero López de Ayala († 1407)

AÑOS	EN TORNO AL <i>LIBRO DEL ARCIPRESTE</i>	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
1333		Los benimerines ocupan Gibraltar	«Patio de los leones» en la Alhambra de Granada (hasta 1354)
1335	Concilio de Salamanca: prohibida sepultura sagrada a barraganas		<i>El Conde Lucanor</i> de don Juan Manuel
1336		Examen de blasfemias en libros judíos (Alfonso XI) Campaña contra judíos en la Corte	
1337	Gil de Albornoz es nombrado arzobispo de Toledo (hasta 1350)	Comienza la Guerra de los Cien Años entre Francia e Inglaterra	Muere el pintor Giotto Gil de Albornoz inicia reformas
1338			Se glosan las <i>Decretales</i> de san Gregorio
1339		Sínodo de la Diócesis de Barcelona	Gil de Albornoz exige que los clérigos sepan escribir
1340		Alfonso XI derrota a los benimerines islámicos en Salado Fin de incursiones importantes por tierras de moros (hasta 1341) Lucha contra los benimerines, invasores africanos (hasta 1344)	Nace Geoffrey Chaucer († 1400) <i>Octo quaestiones</i> de Guillermo de Ockham (hasta 1341)
1342	Sínodo de Toledo, presidido por don Gil de Albornoz: sobre la barragánia de eclesiásticos Carta del papa Benedicto XII: falta de disciplina del clero (cfr. <i>Libro</i> , 1690-1709, clérigos de Talavera)	Se inicia el impuesto de alcabala Conquista de Algeciras (hasta 1344)	

AÑOS	EN TORNO AL LIBRO DEL ARCIPRESTE	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
1343	Versión más extensa del <i>Libro</i> (S-Salamanca): según el copista, el Arcipreste «compuso seyendo preso por mandado del cardenal don Gil...» (véase <i>Libro</i> , «colofón») En el episodio final de S[1690-1709] un arcipreste comunica amenazas del arzobispo don Gil de Albornoz contra los clérigos amancebados	Continúan las muertes por hambrunas (hasta 1346)	
1344		Fin de las invasiones musulmanas en España	
1345			<i>Batalla entre el Cálamo y las Tijeras</i> , maqāmāt de Sem Tob
1347		Enfrentamiento militar entre nobles y rey en Aragón	
1348	Cortes de Alcalá: cortapisas a los abusos de clérigos	Se promulgan <i>Las Siete Partidas</i> de Alfonso X Llega la peste negra a Castilla	<i>Poema de Alfonso Onceno</i> (Rodrigo Yáñez) Muerte de don Juan Manuel Redacción de <i>Il Decamerone</i> de Boccaccio (hasta 1353)
1349		Tasas para la crisis socioeconómica debido a la Peste Negra (hasta 1351)	
1350		Sube al trono don Pedro I: se mejora la suerte de los judíos	<i>Espejo de la verdadera penitencia</i> del florentino

AÑOS	EN TORNO AL LIBRO DEL ARCIPRESTE	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
		Conflictos entre Pedro I y Enrique de Trastámara (hasta 1354)	Jacopo Passavanti (1302-1354)
1351	El Arcipreste de Hita es Juan Fernández y no Juan Ruiz	Los campesinos de Castilla exigen mejores jornales	
1352			<i>Los triunfos</i> de Petrarca
1353		Lope de Ayala es el «doncel» de Pedro I	
1355			<i>Proverbios morales</i> de Sem Tob (hasta 1360)
1356		<i>Fuero Viejo</i> : medidas de la aristocracia contra el campesinado	
1357		Más sublevaciones de campesinos en Francia (hasta 1358)	
ca. 1365	<i>Rimado de Palacio</i> de López de Ayala (hay paralelos con el <i>Libro</i> , cfr. 224, 76, 123-51, 768 etc.)		
1366		Pero López de Ayala se pasa al bando Trastámara	
1368 (1330)	«fue acabado este libro» (estr. 1634, ms. T)		
1369		Pedro I asesinado por su hermanastro Enrique de Trastámara Gana la alta nobleza	
1379			Debates en torno a los encarcelamientos de clérigos

AÑOS	EN TORNO AL <i>LIBRO DEL ARCIPRESTE</i>	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
1380			Nace Tomás de Kempis, autor del <i>De imitatione Christi</i>
1381 (1343)	Fecha del ms. más extenso del <i>Libro</i> (1634 ms. S)		
1385			<i>Regiment de Princeps e de comunitats</i> de Francesc Eiximenis
1387	Penas pecuniarias contra barraganas de clérigos		
1388	Pena de excomunión por amancebamiento clerical		
ca. 1390			<i>Cuentos de Canterbury</i> de G. Chaucer (ca. 1340-1400)
1391		Estallan motines antijudíos y feroces pogromo	
1395			Nace Ausiàs March, poeta catalán de <i>Cantos de amor</i> († 1462) Nace Alfonso Martínez, arcipreste de Talavera, autor del <i>Corbacho</i> († ca. 1470)
s. XIV (fin.)	Fragmento de <i>Porto</i> («o arcypreste de Fisa», 36 cuartetos del <i>Libro</i> en portugués)	Periodo de desorden y confusión en la Iglesia	
1405	Libro con título <i>Arcipreste de Yta</i> (Biblioteca de P. Sánchez Muñoz) Se encuentra «glosada» la <i>troba cazurra</i>		

AÑOS	EN TORNO AL <i>LIBRO DEL ARCIPRESTE</i>	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
1410			<i>Memorias</i> de doña Leonor López de Córdoba <i>Libro de los gatos</i> , colección de fábulas
1414		Concilio de Constanza y fin del gran cisma de Occidente (hasta 1418)	
ca. 1417	Alfonso de Paradinas copia la versión extensa del <i>Libro</i> (S-Salamanca)		
1420	Ms. de recitación juglaresca: «Agora comencemos del <i>Libro del Arcipreste</i> »		
1433			<i>Arte de trovar</i> de Enrique de Villena
1435	Trazas del <i>Libro del Arcipreste</i> (en <i>Cancionero de Baena</i>) Se promulga como «decreto» <i>Sobre los clérigos en concubinato</i>		
1438	Referencias al <i>Libro</i> como «tractado» (en el <i>Corbacho</i> del arcipreste de Talavera, estr. 206) Referencia al Arcipreste de Hita (inventario de biblioteca, rey portugués)		<i>Corbacho o Reprobación del amor mundano</i> de Alfonso Martínez de Talavera
1445	Pero Ferruz se refiere al <i>Libro del Arcipreste</i> (<i>Canc. de Baena</i>)		La <i>Biblia</i> es impresa por Gutenberg en Maguncia
1446-1449	El Marqués de Santillana se refiere al <i>Libro</i> como del		

AÑOS	EN TORNO AL <i>LIBRO DEL ARCIPRESTE</i>	HISTORIA Y SOCIEDAD	HECHOS CULTURALES
1461	<i>Arcipreste de Hita</i> («Carta Proemio») En un ms. latino se citan dos estrofas del <i>Libro</i> Referencias a «Don Melón» y «Doña Endrina»		<i>Testamento</i> de François Villon

HECHOS RELACIONADOS CON *EL LIBRO DEL ARCIPRESTE* DESDE 1462

1462-1508	En un manuscrito dedicado a las artes del lenguaje se citan dos estrofas (553 y 1450) del <i>Libro</i>
1463	Correcciones a mano en el ms. T (Toledo)
1471	Se encuentran expresiones del <i>Libro</i> en el <i>Libro de bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar (hasta 1476)
1480	Sínodo Diocesano de Alcalá sobre las funciones de los arciprestes
1499	<i>Comedia de Calisto y Melibea</i> de Fernando de Rojas (paralelos con el <i>Libro</i> , cfr. <i>Trotaconventos</i> , <i>Pamphilus</i> , etc.)
1515	Alvar Gómez de Castro († 1580) conserva 30 versos del <i>Libro</i>
ca. 1525	Pieter Brueghel el Viejo († 1569): <i>Combate entre Carnal y Cuaresma</i>
s. XVI (1. ^a)	Manuscrito del <i>Libro</i> (Biblioteca de Fernando Colón)
1545	Concilio de Trento (hasta 1563): doctrina del celibato como medio indispensable para un clero ejemplar
s. XVI (fin.)	<i>Cancionero del Arcipreste de canciones antiquísimas</i> (en libros de Gonzalo Argote de Molina hay coplas parecidas)
1580	Muerte de Álvaro Gómez de Castro, quien citó partes del <i>Libro</i>
1582	Probable alusión al <i>Libro del Arcipreste</i> en el <i>Cancionero</i> de Pedro de Rojas
s. XVII	(Ya no se encuentran referencias al <i>Libro</i> ni al Arcipreste de Hita hasta el s. XVIII)
1727	La versión de T (Toledo) es catalogada por el padre Martín Sarmiento
1737	No se menciona el <i>Libro</i> en la <i>Poética</i> de Ignacio de Luzán
1750	El padre Sarmiento resume los <i>Poemas del Arcipreste de Hita</i>
1754	Luis J. Velázquez, <i>Orígenes de la poesía castellana</i> : el Arcipreste de Hita es el «Petronius de la poesía castellana»
1758	Referencias a las «Poesías castellanas de Juan Ruiz» en <i>Paleografía española</i> : se dan fechas del ms. T y de Juan Ruiz para G
s. XVIII	La versión G de 1330 cae en manos del bibliófilo Benito Martínez Gayoso Se despierta cada vez más el interés de los eruditos por el <i>Libro</i>

- 1775 Se reproducen materias de Santillana sobre el *Libro del Arcipreste*
- 1779 Se verifica que el Arcipreste de Hita es el protagonista del *Libro* (hasta 1790)
- ca. 1782 Jovellanos censura «las obras de Juan Ruiz»
- Aunque con reparos, Juan Andrés elogia al Arcipreste de Hita (hasta 1799)
- 1787 El ms. G (Gayoso) cae en manos del filólogo Tomás A. Sánchez
- 1790 *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo xv* (en t. I, comentarios y en IV, las *Poesías del Arcipreste de Hita*)
- 1807 J. Manuel Quintana elogia la sátira del Arcipreste de Hita; aunque «pesada», es poesía «inventada»
- 1822 El poeta clásico Alberto Lista califica al Arcipreste de Hita de «pésimo» en sus poemas sagrados (hasta 1823)
- 1828 Comienzo de la defensa de la poética nacionalista y de la valoración de la literatura medieval (Agustín Durán)
- 1829 El crítico alemán Friedrich Bouterwek rechaza el «humor monástico del Arcipreste de Hita»
- 1832 Se compara al Arcipreste de Hita con Cervantes (Ferdinand Wolf propone «Libro de buen amor» como título para el *Libro del Arcipreste*)
- 1837 En *Lecciones de literatura española* Bouterwek considera al Arcipreste de Hita peor que Berceo
- 1843 Los poemas del *Libro del Arcipreste* se califican como «los más indigestos», «sin concierto ni orden»
- 1846 Creación de la Biblioteca de Autores Españoles (BAE)
- 1849 George Ticknor y la primera historia de la literatura española en inglés
- 1861 Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, defiende la «unidad» del *Libro* (publica fragmentos antes censurados) (hasta 1865)
- 1864 Francisco Janer en el tomo LVII de BAE: *Poesías del Arcipreste*
- 1890 En *Antología de poetas líricos castellanos* Menéndez Pelayo considera el *Libro del Arcipreste* obra «unitaria» (hasta 1908)
- 1892 Se traducen al español los estudios de F. Wolf (por Miguel de Unamuno) (hasta 1898)

1894

1898

1901

1906

1908

1913

1915

1948

1964

Se lee el *Libro* a la luz de las *maqāmāt*R. Menéndez Pidal propone *Libro de buen amor* como título en vez del documentado *Libro del Arcipreste*En la primera edición moderno-paleográfica, J. Ducamin adopta para el *Libro del Arcipreste* el título *Libro de buen amor*

Un libro entero dedicado al Arcipreste de Hita (Julio Puyol y Alonso)

El hispanista inglés F. Kelly cambia su título original, *Libro de cantares*, por el recién propuesto *Libro de buen amor*Julio Cejador y Frauca publica con notas y comentarios su edición del *Libro de buen amor* dirigida a un público amplioAzorín (entre otros) trata los episodios del *Libro* como histórico-ficticiosAmérico Castro: el *Libro* como paradigma histórico de «cristianos, moros y judíos»Todas las ediciones modernas utilizan el título *Libro de buen amor* (véase Bibliografía) (hasta 1988)

GUÍA DEL LECTOR

(MATERIAS TRADICIONALES Y NARRACIÓN
EN PRIMERA PERSONA)

Esta guía ofrece al lector un itinerario analítico de todos los fragmentos narrativos que, desde el comienzo hasta el final, paso a paso y en primera persona, conforman el *Libro del Arcipreste*. Dentro de la acumulación antológica de distintos géneros adaptados, dichos fragmentos están dispuestos en orden narrativo como parte integral de la historia de los amores del Arcipreste: se trata de un relato bien hilvanado donde se ha desarrollado tanto la actividad ejemplar del protagonista eclesiástico como los discursos equívocos sobre ella. Averiguar con precisión lo que sucede a través del conjunto narrativo es la condición absolutamente necesaria para cualquier análisis, explicación o interpretación del *Libro*.

Los números a la izquierda indican las divisiones de las 1.728 coplas según la evolución de la narrativa; la descripción de cada fragmento destaca el lugar narrativo que el Arcipreste ocupa en su historia y el «papel» particular que desempeña dentro de ella; en el paréntesis de cada descripción se encierran los géneros y otros tipos literarios que han podido ser identificados en las tradiciones europeo-orientales fuera del libro. También hay contrarreferencias para indicar las funciones diversas de los lugares comunes adaptados a lo largo de la obra.

Por una parte, el lector puede seguir lo que ocurre en la narración del libro, dónde y cuándo sucede cada episodio, cuáles son los diversos papeles que desempeña el protagonista y el cómo o el porqué de cada acontecimiento. Por otra, se pueden estudiar las características peculiares de cada género adaptado por el poeta y examinar qué funciones narrativas particulares desempeñan en el relato el «yo» dentro del libro. En este sentido, resulta evidente que las fuentes tradicionales consideradas aisladamente no dan lugar al *Libro del Arcipreste* (ni, desde luego, al modernamente llamado *Libro de buen amor*); es su adaptación narrativa, su modo de organizarse de acuerdo con los amores del clérigo concubinario lo que las convierte en una narración episódica de causas y efectos.

- 1-7** El Arcipreste, encarcelado, suplica a Dios que le saque de su miseria. (Oración/plegaria de un poeta a la divinidad para pedir ayuda.)
- 8-10** El Arcipreste, calumniado, continúa suplicando para que la Virgen le gane el favor de Jesucristo. (Oración/plegaria, cfr. 1-7.)
- Prosa** El Arcipreste, sacerdote que predica, distingue en su libro las contradicciones entre el amor de Dios y el amor del mundo. Prólogo en prosa entre las estrofas 10 y 11. (Prólogo/sermón al auditorio explicando el propósito de la obra; el género oratorio del sermón difunde la palabra de Dios al público.)
- 11-13** El Arcipreste, poeta-autor, ruega a Dios que le ayude a componer su «libro de buen amor». (Invocación dirigida por un poeta a la divinidad para pedirle inspiración.)
- 14-18** El Arcipreste, juglar, pide que los oyentes del libro distingan entre lo de «dentro» y lo de «fuera». (Exordio dirigido como preámbulo por un poeta al auditorio para que escuche favorablemente su obra.)
- 19-32** El Arcipreste, cristiano mariano, canta los «siete gozos» de la Virgen por ser ella raíz de todo bien. (*Gozos* en «loor» de la Virgen María o de los santos por el poeta/juglar.)
- 33-43** El Arcipreste, devoto cristiano, vuelve a cantar otra versión de los siete gozos. (*Gozos*, cfr. 19-32.)
- 44-45** El Arcipreste, intérprete de su libro, mezcla «burlas» con «veras» para no aburrir al auditorio. (Exordio dirigido por un poeta al auditorio, cfr. 14-18.)
- 46-63** El Arcipreste, preocupado por malentendidos, señala los límites de la comunicación con el ejemplo de «los griegos y romanos», donde cada cual interpreta mal los signos que emite su oponente. (Cuento popular/*exemplum* de «la disputa gestual entre griegos y romanos».)
- 64-70** El Arcipreste, trovador «único entre mil», afirma que su libro es «instrumento» para todos y no debe ser malinterpretado. (Proposición de un autor al auditorio para exponer el asunto de su discurso, cfr. Prosa.)
- 71-75** El Arcipreste, reflexivo, cita a Aristóteles acerca de las costumbres reproductoras de los animales para demostrar que la copulación es natural e inevitable. (Autoridad/*auctoritas* alegada por un autor para apoyar lo que argumenta, puesto que se daba crédito a la sabiduría de los antiguos.)

- 76** El Arcipreste, pecador, ejemplifica el pecado de buscar amores y empieza narrando varios de los episodios pasados sobre sus tratos sexuales con mujeres. (Pseudoautobiografía en que alguien ofrece sus experiencias apócrifas del pasado como ejemplos positivos o negativos.)
- 77-81** El Arcipreste, enamorado, se prenda de una «dueña» cuerda y le envía «cantigas» con una mensajera. (Narración autobiográfico-literaria, cfr. 76.)
- 82-88** El Arcipreste, narrador de sus experiencias, relata cómo la dueña debe escarmentar en cabeza ajena, en la misma manera en que la zorra aprende en la cabeza del lobo. (Cuento popular/ejemplar de animales sobre la zorra que, ante el león enfurecido, hace el reparto mejor que el lobo.)
- 89-97** El Arcipreste, desilusionado por no amancebarse, cuenta cómo el amorío al hacerse público acabó mal. (Narración autobiográfico-literaria, cfr. 76.)
- 98-102** El Arcipreste, donador, narra que la dueña cuerda creía que su pretendiente, al igual que la montaña preñada, promete más de lo que piensa dar. (Cuento popular de raíz esópica sobre la montaña gigantesca que parió sólo un topo.)
- 103-104** El narrador enamorado cuenta que la dueña no aceptó las cantigas del Arcipreste y así acabó el asunto. (Narración autobiográfico-literaria.)
- 105-106** A pesar de la vanidad del amor mundano, según Salomón, el arcipreste desengañado volvió a enamorarse. (Autoridad bíblica, cfr. 71-75.)
- 107-111** El Arcipreste, amante entusiasmado, escribe bien acerca de las dueñas porque no desea verse sin compañía y amores. (Elogio/panegírico en que un poeta alaba con entusiasmo y virtuosismo a una persona, una cosa o una institución.)
- 112-114** El Arcipreste, perseverante, piensa amancebarse con una «panadera», pero la seduce el amigo que, irónicamente, le servía de mensajero. (Narración autobiográfico-literaria.)
- 115-120** El Arcipreste, traicionado, canta el «escarnio» que le hizo su amigo-mensajero, parodiando su «pasión» al compararla con la de Jesucristo. (Troba cazurra: poema lírico-burlesco de cazurros, los juglares considerados de menor categoría.)
- 123-127** El Arcipreste, meditativo, cita a Platón y Tolomeo sobre el poder de las «estrellas» en la vida del hombre. (Autoridad, cfr. 71-75.)

- 128-139** El Arcipreste, narrador ejemplar, relata cómo las cinco muertes profetizadas por cinco astrólogos, aunque distintas, resultaron todas ciertas. (Cuento popular/ejemplar de profecías sobre la muerte del hijo del rey Alcaraz.)
- 140-154** El Arcipreste, malhadado, confiesa que, nacido bajo el «signo de Venus», no ha podido dejar de servir a las dueñas. (Pseudoautobiografía, cfr. 76.)
- 155-165** Según el Arcipreste, condenado a amar, el amor mundano (el trato sexual) tiene el poder de transformar una cosa en otra. (Elogio/panegírico, cfr. 107-111.)
- 166-167** El Arcipreste, «naturalmente» carnal, cita a un sabio (quizá Aristóteles) para afirmar proverbialmente que la «costumbre» (aquí respecto al «juntamiento») es como una segunda naturaleza, es decir, imposible de evitar. (Autoridad/proverbios, cfr. 71-75.)
- 167-173** El Arcipreste, en el papel de mancebo enamorado (como los «*clerici concubinarii*»), vuelve a enamorarse, pero no manda suficientes regalos a una dueña virtuosa y recogida. (Narración autobiográfico-literaria, cfr. 76.)
- 174-179** El Arcipreste, malogrado, explica que la dueña le rechazó en nombre de Dios, como el «mastín» que ataca al «ladrón» en nombre de su amo. (Cuento popular/ejemplar sobre el perro fiel y el ladrón.)
- 179-576** El Arcipreste, fracasado en sus amores, ataca al maestro de los enamorados, aquí personificado como «don Amor», pero éste a su vez se defiende aconsejándole que debe convertirse en un amante eficaz. (Debate/ disputa en que un poeta representa la controversia sobre un problema entre dos personajes o ideas personificadas.)
- 180-576** El Arcipreste, pensando en su mala ventura, narra que soñó con una «disputa» cuando su «vecino», don Amor, le visitó mientras dormía. (Sueño alegórico o visión en el que se presentan personajes o abstracciones personificadas por medio de cosas concretas y reconocibles.)
- 182-422** El Arcipreste, censor, insulta a don Amor acusándole de todos los «males» y «pecados» del mundo. (Invectiva/denuedo: discurso acre y violento elevado por un autor que insulta con injurias graves a personas o cosas.)
- 189-196** El Arcipreste, sarcástico, cuenta a don Amor cómo el mozo fuerte pero presuntuoso no logra casarse con tres mujeres porque ni siquiera pudo con una: tanto enflaquece a los

hombres el amor de mujer. (*Fabliau*: narración paródica en verso en que un poeta con estilo escabroso ridiculiza aspectos de la literatura amorosa «cortés».)

- 199-206** El Arcipreste, indignado, culpa al Amor por el deseo de la copulación, que desordena la conducta de los hombres (conducta ejemplificada aquí por las «ranas descontentas».) (Cuento popular de raíz esópica sobre las ranas tontas que pedían un rey.)
- 217-371** El Arcipreste, moralista cristiano, acusa al Amor de ser la causa de los ocho pecados mortales porque atrapa a los hombres con el deseo. (Ocho pecados mortales/capitales —uno más de los siete habituales— presentados por un escritor como vicios que motivan los demás pecados.)
- 217-225** El Arcipreste, tratadista de doctrina cristiana, explica que el Amor hace a los hombres codiciar a las mujeres, siendo raíz de los otros pecados. (El pecado mortal de la codicia.)
- 226-229** El Arcipreste, fabulista ejemplar, compara al alano que perdió su trozo de carne con los que codician a las mujeres. (Cuento ejemplar esópico sobre el perro que pierde su comida engañado por su reflejo en el agua.)
- 230-236** El Arcipreste, moralista indignado, arguye que el Amor causa desdén en los amantes. (El pecado mortal de la soberbia.)
- 237-245** El Arcipreste, fabulista didáctico, equipara a los amantes con el caballo herido porque ambos no se aperciben del peligro. (Cuento popular de raíz esópica sobre el caballo orgulloso y el asno maltratado.)
- 246-251** El Arcipreste, censor enojado, tacha al Amor y a los amantes de desear excesivamente la riqueza. (El pecado mortal de la avaricia.)
- 252-256** El Arcipreste, fabulista ejemplar, intenta conectar la ingratitud del lobo y la avaricia de los enamorados. (Cuento popular de raíz esópica sobre el lobo que tiene un hueso en la garganta y la grulla.)
- 257-269** El Arcipreste, juez severo, advierte que el Amor llena a los hombres de apetitos carnales, trastornándolos. (El pecado mortal de la lujuria.)
- 258-259** El Arcipreste, ejemplificador bíblico, alude al rey David, que se convirtió en homicida al unirse con Betsabé. (Cuento popular/ejemplar sobre la carta de David a Urías.)
- 261-268** El Arcipreste, adaptador de leyendas, intenta construir una analogía entre la «lujuria» causada por el Amor y la «magia»

- de Virgilio al vengarse de una dueña. (Cuento tradicional sobre la leyenda de Virgilio nigromante.)
- 270-275** La falta de moderación en el trato sexual tiene efectos autodestructivos, aspecto que se repite en el enxiemplo del águila. (Cuento popular de raíz esópica sobre el águila que murió alcanzada por una flecha fabricada con sus propias plumas.)
- 276-284** El Arcipreste, predicador irónico, explica que la envidia «cainista» es como los celos y la desconfianza. (El pecado mortal de la envidia.)
- 285-290** Según el Arcipreste, fabulista moral, los amantes desvarían a la manera de la graja que no se conformó con ser sí misma. (Cuento popular de raíz esópica sobre la corneja que se disfrazó de pavo real.)
- 291-297** El Arcipreste, encolerizado, recuerda que el apetito desordenado en el comer es causado por el Amor mundano. (El pecado mortal de la gula.)
- 298-303** El Arcipreste, fabulista cristiano, intenta ilustrar por medio de referencias bíblicas que los locos enamorados morirán de gula como el león que quiso matar al caballo. (Cuento popular de raíz esópica sobre el león coceado por el caballo.)
- 304-310** El Arcipreste, moralista indignado, acusa al Amor de estimular la jactancia, la ira y la venganza en los amantes. (El pecado mortal de la «vanagloria» o «soberbia».)
- 311-316** Según el Arcipreste, fabulista moral, la maldad de los amantes es como la vanagloria del orgulloso león suicida. (Cuento popular de raíz esópica sobre el suicidio del león encolerizado.)
- 317-320** El Arcipreste, frustrado en sus amores, acusa al Amor de ser origen de la pereza, hipocresía y engaño. (El pecado mortal de la «acidia» o «pereza».)
- 321-371** Según el Arcipreste, conocedor de leyes, las «maestrías» engañosas del Amor son como las hipocresías de los ladrones. (Cuento popular/ejemplar sobre el pleito del lobo y la raposa ante el mono que actúa como juez.)
- 372-387** El Arcipreste presenta a un don Amor erotizando cada hora de la liturgia diaria. (Parodia de la liturgia de las «horas canónicas» al modo de los goliardos.)
- 388-406** El Arcipreste, moralista indignado, termina la peroración sobre los «ocho» pecados mortales, añadiendo otros daños

- causados por el Amor y regalándole los oídos con epítetos despectivos. (Invectiva/denuesto, cfr. 182-422.)
- 407-416** El Arcipreste, moralista enemistado, lamenta que los amantes se fíen del Amor (que es el mismo «Diablo») como el topo y la rana —los dos devorados por el milano—. (Cuento popular de raíz esópica sobre el topo que se fió de la rana.)
- 423-574** Don Amor, aunque insultado y denigrado por el Arcipreste indignado, le instruye «con mesura» como a discípulo suyo sobre las maneras eficaces de conseguir amigas, y fundamentalmente sobre cómo cultivar el «autocontrol» y la «mesura». (Arte de amar/*ars amandi*: tratado ligero, en la tradición ovidiana, dirigido por el autor a hombres y mujeres acerca del «arte de seducir».)
- 423-427** Don Amor amonesta al Arcipreste. Le recuerda que quiso ser maestro antes que discípulo y que, además, en ningún momento le pidió consejo. (Consejos/castigos de un autor que advierte a una persona sobre lo que se debe hacer o evitar.)
- 428-450** Don Amor le dice al Arcipreste que debe elegir con cuidado a la mujer que pretenda seducir. Comienza una descripción de la mujer deseable que interrumpe para describir las características de la mensajera o intermediaria que habrá de ponerse en contacto con la mujer elegida. El pasaje concluye con más rasgos de la mujer a conquistar. (Retratos retóricos basadas en normas fijas, centradas fundamentalmente en los rasgos físicos o las «figuras» de alguien, cfr. 1010-1021.)
- 454-473** Don Amor exhorta al Arcipreste, tímido ante las mujeres, para que no vacile ante una mujer como, por ejemplo, vacilaron dos amantes perezosos hasta que la perdieron. (*Fabliau* de los dos perezosos que pretendían a la misma mujer, cfr. 189-196.)
- 472-488** Don Amor advierte al Arcipreste, poco asiduo, para que no deje de cortejar a la mujer, no sea que le pase lo que al marido negligente cuya joven esposa le puso los cuernos. (*Fabliau* sobre «el pintor Pitas Payas» que dejó sola a su mujer, cfr. 189-196.)
- 489-514** Don Amor aconseja al Arcipreste, poco generoso, que dé regalos, destacando, para el éxito de una seducción, el poder del dinero para cambiar una cosa en otra. (Parodia

- o sátira goliardesca sobre las propiedades del dinero, cfr. 372-387.)
- 515-527** Don Amor, tratando al Arcipreste como aprendiz en el arte de la seducción, le insta a que luzca sus habilidades, a que no se desanime ante las negativas de la mujer y a que no corteje a su mensajera. (Consejos/castigos, cfr. 424-430.)
- 528-543** Don Amor advierte al Arcipreste, descuidado, para que cultive buenas costumbres y evite las malas, pues así se ve con la embriaguez, que hace que el ermitaño rapte a una mujer y, con ello, arruine su anhelo de santidad. (Cuento popular/ejemplar sobre vicios.)
- 544-548** Don Amor denosta el vino porque causa locuras en los hombres. (Invectiva/denuesto, cfr. 182-422.)
- 549-574** Don Amor sigue aconsejando a su alumno el Arcipreste sobre su comportamiento ante las mujeres –gestos, lenguaje, medida, limpieza, serenidad, juegos, etc.–. (Consejos/castigos, y *ars amandi*, cfr. 424-430.)
- 575-577** Al marcharse don Amor, el sobredicho Arcipreste de Hita (que vuelve a llamarse el poeta «Juan Ruiz»), extrañado, se despierta, maravillándose de sus fracasos amorosos, ya que a su parecer había cumplido antes con los «consejos» de su maestro. (Autobiografía literaria/pseudoautobiografía, cfr. 76.)
- 578-891** El Arcipreste, animado por los consejos del Amor, se convierte en «don Melón» y, con los consejos de doña Venus y la ayuda indispensable de una vieja alcahueta, consigue seducir a una viuda, doña Endrina. (Adaptación de una Comedia elegíaca en latín, *Pamphilus de amore [liber Pamphilil]*, atribuida a Ovidio –se trata de un poema narrativo desarrollado en forma de «diálogo» y de estructura más bien «autobiográfica».)
- 579-607** El Arcipreste, locamente enamorado y herido de amor, acude a la mujer de su maestro, doña Venus, y, como servidor suyo, pide su ayuda para seducir a la hermosa viuda. (Narración autobiográfico-literaria, cfr. 76.)
- 607-648** El narrador del *Libro del Arcipreste* cuenta cómo doña Venus repite para el Arcipreste, desesperado de amor, los mismos consejos que le da don Amor para lograr seducir a las mujeres, dando más importancia a la «perseverancia», la «osadía» y sobre todo a la indispensable «mensajera». (Arte de amar/*ars amandi* –dentro del *Pamphilus*, cfr. 423-574.)

648-652

653-686

687-697

698-722

723-745

745-754

755-765

766-781

782-823

El Arcipreste, convertido en don Melón, miedoso, decide visitar a doña Endrina. (Adaptación del *Pamphilus* dentro de la narración autobiográfico-literaria, cfr. 578-891.)

El Arcipreste, ansioso por conseguir amores, admira la belleza de doña Endrina en la plaza, habla con ella pero no consigue la promesa de un beso. (Narración dialogada en que se finge una plática o un debate –dentro de la adaptación del *Pamphilus*, cfr. 578-891.)

El Arcipreste, entusiasmado y esperanzado con su primer encuentro, busca a una «trotaconventos» como la que habían recomendado Amor y Venus. (Adaptación narrativa del *Pamphilus*.)

El narrador cuenta cómo Trotaconventos, artera y entendida, visita al Arcipreste ansioso, prometiéndole que, una vez remunerada, le conseguirá a la viuda. (Adaptación/*Pamphilus*.)

El Arcipreste, desdoblado en el personaje Melón, narra cómo Trotaconventos inicia su tercería con doña Endrina, llamando a su nuevo cliente el mancebillo «don Melón de la Huerta». (Adaptación/*Pamphilus*.)

El Arcipreste, narrador, cuenta cómo Trotaconventos anima a la recelosa viuda para escuchar su buen consejo de aceptar a don Melón, y no ser como la tonta avutarda que, por no escuchar, perdió la vida. (Cuento popular de raíz esópica sobre la avutarda que no hizo caso a la golondrina.)

El Arcipreste-narrador cuenta cómo Trotaconventos siguió animando a la viuda, cómo ésta se negaba con poco vigor y cómo, por fin, decidieron volverse a hablar. (Narración dialogada, cfr. 578-891.)

El Arcipreste-narrador cuenta cómo doña Endrina contestó a la vieja persistente que era peligroso fiarse de agüeros, y pone el ejemplo del lobo que se perdió por seguir un estornudo «bien hadado». (Cuento popular de raíz esópica sobre el lobo engañado por los presagios.)

El Arcipreste-narrador cuenta cómo Trotaconventos dijo a su cliente, impaciente, que doña Endrina estaba comprometida; cómo él se desesperó; y cómo ella, quejándose de su pobreza, le aseguró que, mediante una remuneración, la viuda sería suya. (Narración dialogada –dentro de la adaptación del *Pamphilus*, cfr. 578-891.)

- 824-867** El Arcipreste-narrador cuenta cómo Trotaconventos volvió a visitar a la viuda y, después de incitarla a que «vos juntades» con el «de Fita» (con el Arcipreste), la persuadió para que visitara su tienda (llena de «frutas» para las «lozanas») al día siguiente. (Adaptación/*Pamphilus*.)
- 868-870** El Arcipreste-narrador cuenta cómo la alegre Trotaconventos exhortó a don Melón, temeroso, para que viniese a su casa preparado a tratar sin timidez a su enamorada (eufemísticamente, sin vacilar en seducirla). (Adaptación/*Pamphilus*.)
- 871-877** El Arcipreste-narrador cuenta cómo doña Endrina entró en la casa de la vieja, a donde llegó el ya avisado don Melón, y éste, una vez solos, la sedujo. (Narración dialogada –dentro de la adaptación del *Pamphilus*–.) (Faltan unas 32 coplas sobre el acto de la seducción suplidas por el *Pánfilo*.)
- 878-891** El Arcipreste-narrador cuenta cómo Trotaconventos, hipócrita, se defendió cínicamente ante las quejas de la viuda seducida, aconsejando que los dos se casasen. (Narración dialogada, dentro de la adaptación del *Pamphilus*.)
- 892-903** El Arcipreste, fabulista moral, cuenta el desastroso fin del asno orejado que no escuchó bien para que las dueñas que están leyendo se protejan del loco amor. (Cuento popular/ejemplar de raíz oriental [*Calila e Dimna*] sobre el asno sin corazón y sin orejas y sobre los engaños mutuos.)
- 904-909** El Arcipreste, autor didáctico, explica a las «dueñas» que no es él quien sedujo de verdad a doña Endrina, sino que sólo había adaptado la historia de *Pánfilo* como «ejemplo» de los peligros que representan las alcahuetas. (Consejos/castigos, cfr. 424-430.)
- 910-944** El Arcipreste, «concubinario» pero solo, vuelve a enamorarse de una delicada jovencita que se le muere a los pocos días. (Narración autobiográfico-literaria, cfr. 76.)
- 924-927** El Arcipreste, juguetón, hace una lista de los epítetos peyorativos que los amantes desatentos, como él mismo, no deben echar en cara a su tercera. (Enumeración/catálogo en que se registran en orden cosas o sucesos, características o descripciones. También retórica enumerativa, cfr. 11-13 y 76.)
- 928-944** El Arcipreste, como amante/poeta, hace las paces con su alcahueta y llama a su libro «buen amor» por amor a la vieja. (Narración autobiográfico-literaria.)
- 945-949** El Arcipreste, triste y enfermo, recibe la visita de una vieja algo atrevida. (Narración autobiográfico-literaria.)

950-958

959-971

972-986

987-992

993-996

997-1005

1006-1009

1010-1021

1022-1042

1043-1045

1046-1058

1059-1066

El Arcipreste, aventurero, prueba la sierra, donde, con mucho frío, es conducido a una choza por la vaquera Chata de Malangosto. (Narración autobiográfico-literaria sobre una serrana vaquera.)

El Arcipreste, poeta burlón, hace un poema burlesco sobre la «lucha» amorosa dentro de la choza. (Cantiga de serrana/serranilla: composición lírica en versos cortos de tema rústico que describe el encuentro entre un caballero y una pastora, serrana o vaquera.)

El Arcipreste, viajero perdido y con frío, es derribado por la vaquera de Fuenfría, que le lleva a su cabaña para «jugar». (Narración autobiográfico-literaria sobre otra serrana.)

El Arcipreste, poeta paródico, compone una versión burlesca de un «cantar serrano» sobre el «hospedaje» de la serrana de Riofrío. (Cantiga de serrana/serranilla, cfr. 959-971.)

El Arcipreste, raptado, topa en Cornejo con otra serrana boba que le tomó por pastor. (Narración autobiográfico-literaria sobre la tercera serrana.)

El Arcipreste, poeta irónico, describe burlescamente en otro «cantar serrano» el arreglo amoroso con la boba a base de regalos prometidos. (Cantiga de serrana/serranilla, cfr. 959-971.)

El Arcipreste, celoso y helado, pide a una fea serrana de Tablada que le dé posada. (Narración autobiográfico-literaria sobre la serrana.)

El Arcipreste, caricaturista, retrata con sarcasmo el grotesco aspecto varonil de la vaquera con quien va a «luchar». (Retrato retórico, cfr. 431-435.)

El Arcipreste, poeta sarcástico, compone una «trotalla» sobre la supuesta «hermosura» de la grotesca serrana. (Cantiga de serrana/serranilla, cfr. 959-971.)

El Arcipreste, penitente cristiano, abandona el mundo de las vaqueras, va a rogar al santuario de Santa María del Vado y compone en honor de la Virgen dos «poemas religiosos». (Narración autobiográfico-literaria, cfr. 76.)

El Arcipreste, humilde pecador, capta la agonía de Jesucristo, siguiendo las etapas tradicionales de la misa. (Cantigas de la pasión de Jesucristo compuestas por un juglar religioso.)

El Arcipreste, juglar devoto, añade a la «Pasión» otra composición sobre las profecías, desde el nacimiento de Jesucristo hasta su crucifixión. (Cantigas de la pasión de Jesucristo.)

- 1067-1224** El poeta paródico, Juan Ruiz, alegoriza burlescamente el caso de «comer» o «ayunar» en términos de gustos carnales y abstenciones ascéticas. Hasta el final del episodio, el papel del Arcipreste es el de un observador. (Pelea alegórica de «Carnal y Cuaresma»: el poeta burlesco representa alegóricamente los conceptos de «carnalidad» y «abstinencia» a la luz del «trato sexual» y la «castidad».)
- 1068-1127** El Arcipreste, espectador de la batalla alegórica, recita burlescamente, a modo de lista culinaria, el repertorio común de la épica tradicional, con términos como «desafío», «mensajero», «plazos», «enumeración de tropas», «combates», «matanzas», «victorias» y «castigos». (Épica burlesca propia de un poeta paródico que trata de situaciones heroicas en un contexto absurdo.)
- 1128-1172** El Arcipreste, eclesiástico experto, rompe el hilo de la «pelea alegórica» para atacar las bobadas cometidas por los confesores inexpertos —como, por ejemplo, el simple fraile que absolvió de sus pecados a nada menos que don Carnal—. (Confesión o penitencia «de burla» donde un autor parodia burlescamente las reglas de la confesión de los pecados y del sacramento de la penitencia.)
- 1173-1179** El Arcipreste-narrador describe el dominio total de doña Cuaresma de acuerdo con los deberes de los cristianos a partir del Miércoles de ceniza. (Épica burlesca, cfr. 1068-1127.)
- 1180-1209** El Arcipreste, narrador satírico, continúa recitando burlescamente la pelea, alegórica, basándose en más lugares comunes épicos —«engaño», «escape», «correr campos», «mesnadas», «derrota»—. (Épica burlesca.)
- 1210-1224** El Arcipreste, observador interesado, correlaciona la derrota de «Cuaresma» y la llegada «triumfante» de los dos «emperadores» victoriosos, «don» Carnal pero también «don Amor», con el final del periodo eclesiástico en ayunas. (Triunfo de burla, donde un autor parodia la entrada solemne de alguien victorioso: tradición del *imperator* romano en el Capitolio.)
- 1225-1263** El Arcipreste, manifiestamente «concubinario», participa con otros eclesiásticos («*clerici concubinari*») en la blasfema entrada triunfal del dios del amor, el mismo don Amor, su maestro. (Procesión-recepción paródica que se mofa del culto a las procesiones religiosas, como cuando los fieles aclaman a Jesucristo con el «¡Hosanna!».)

1228-1234

El Arcipreste, juglar festivo, nombra con destreza los instrumentos musicales que alegraron la recepción de don Amor. (Enumeración, cfr. 924-927.)

1235-1241

El Arcipreste, eclesiástico experto, identifica una tras otra «las órdenes religiosas» que dieron la bienvenida al Amor pagano como si fuera Jesucristo. (Enumeración, cfr. 924-927.)

1246-1258

El Arcipreste, pasando de espectador a actor de la contienda, participa en la pelea entre religiosos y religiosas «célibes» sobre quién habrá de hospedar mejor a don Amor. (Disputa paródica que se burla de las «contiendas» para lograr defender alguna cosa.)

1264-1268

El Arcipreste, anfitrión de don Amor, describe con admiración los doce «cuadros gráficos» (en cada uno de los cuales un varón simboliza uno de los doce meses) en el interior de la «tienda de victoria» de don Amor. (Libro de horas o alegoría de las «cuatro estaciones» en que un autor, a modo de «iconografía», representa los doce meses del año a través de los trabajos característicos de cada uno de ellos.)

1302-1314

El Arcipreste, «criado» del loco amor, resume la conversación con su «señor don Amor» (quien simbólicamente había sufrido «ayuno» durante la «cuaresma») dejándole con cuidado y alegría. (Lugar común del «maestro sabio» y su «aprendiz»: situación narrativa en que un autor reúne a un joven inexperto con un hombre mayor de mucha experiencia: «sabio», «ayo», «maestro», «señor», etc.)

1315-1320

El Arcipreste, solo y sin amiga, aunque otra vez ayudado por su Trotaconventos, no logra seducir a una viuda lozana. (Narración autobiográfico-literaria, cfr. 76.)

1321-1330

El Arcipreste, envidioso de otros amantes, ruega a Trotaconventos que le amancebe con la hermosa devota que rogaba ante la imagen de Jesucristo. (Narración autobiográfico-literaria.)

1331-1507

El Arcipreste, ansioso sin amiga, sigue los consejos de Trotaconventos y, enamorándose de una monja, llega a ser su amante (de modo equívoco) durante dos meses. (Narración autobiográfico-literaria.)

1334-1338

El Arcipreste-narrador cuenta cómo, para convencer al Arcipreste deseoso, Trotaconventos elogiaba las costumbres eróticas de las monjas, incluso catalogando los «afrodisíacos» que presentan a sus amantes. (Enumeración, cfr. 924-927.)

- 1347-1484** El Arcipreste-narrador cuenta cómo el esfuerzo de Trotaconventos para unir a la monja con su cliente inquieto acabó en una larga «pelea», durante la cual cada argumento se refiere a un cuento popular. (Debate/disputa por medio de diversas fábulas en que cada adversario defiende su postura con ejemplos tradicionales: cada cuento funciona como *exemplum*.)
- 1348-1355** El Arcipreste-narrador cuenta cómo la monja doña Garoza dijo a Trotaconventos que era tan ingrata como la culebra que había pagado con veneno la miel del hortelano. (Cuento popular/ejemplar de raíz grecolatina sobre el hortelano envenenado por la culebra.)
- 1357-1366** El Arcipreste-narrador cuenta cómo Trotaconventos acusó a la monja de la misma ingratitud que la del cazador que trató mal a su galgo envejecido. (Cuento popular de raíz esópica sobre el galgo y su amo cruel.)
- 1369-1385** El Arcipreste-narrador cuenta cómo doña Garoza lamentó los bravos reproches de Trotaconventos, aunque seguía recelosa ante las ofertas seductoras de la vieja, comparando su situación con la del ratón campesino que no pudo con los sobresaltos urbanos de la ciudad. (Cuento popular de raíz esópica sobre el ratón campesino y el ratón urbano.)
- 1387-1391** El Arcipreste-narrador cuenta cómo Trotaconventos contestó que, incluso dentro de la vida ascética del monasterio, la monja no debía privarse de los placeres amorosos y así no acabar siendo como el gallo que no supo reconocer el valor del zafiro entre la basura. (Cuento popular de raíz esópica sobre el gallo que encontró un zafiro en un muladar.)
- 1392-1400** El Arcipreste-narrador cuenta cómo, ante las exhortaciones de la alcahueta, doña Garoza aplazó hasta el día siguiente su respuesta sobre la proposición amorosa. (Narración autobiográfico-literaria, cfr. 76.)
- 1400-1408** El Arcipreste-narrador cuenta cómo Trotaconventos volvió al convento, quejándose de las largas misas, aunque tampoco quiso llevar las cosas tan lejos como para caer en la necesidad del asno que imitó al blanchete. (Cuento popular de raíz esópica sobre el asno envidioso que imitó a un perrillo faldero.)
- 1410-1421** El Arcipreste-narrador cuenta cómo doña Garoza no se resignaba a perder el alma por la tentación de amancebarse

con el Arcipreste, comparándose a la zorra que estaba dispuesta a perderlo todo menos el corazón. (Cuento popular/ejemplar sobre la zorra, ladrona de gallinas, que se negó a perder el corazón.)

- 1424-1434** El Arcipreste-narrador cuenta cómo Trotaconventos, aterrada ante las amenazas de la monja, insistió en que, aunque vieja y pobre, todavía podía servirle con la misma eficacia del ratoncillo que royó las redes que atraparon al león. (Cuento popular de raíz esópica sobre el ratoncillo que liberó al león preso.)
- 1435-1443** El Arcipreste-narrador cuenta cómo doña Garoza, más tranquila, insistió en no ser engañada por las mismas adulaciones con que la zorra se había mofado del cuervo. (Cuento popular de raíz esópica sobre la zorra que arrebató el queso al cuervo.)
- 1444-1452** El Arcipreste-narrador cuenta cómo Trotaconventos intentó vencer el miedo de la monja, doña Garoza, comparando a todas las monjas con las liebres, presas del pánico debido a una alarma infundada. (Cuento popular de raíz esópica sobre el miedo de las liebres.)
- 1453-1479** El Arcipreste-narrador cuenta cómo la monja, sometida a presión, comparó los consejos de la vieja con los del diablo que hizo perder su alma al ladrón. (Cuento religioso de tema «fáustico» sobre «el pacto entre el ladrón y el diablo».)
- 1484-1490** El Arcipreste-narrador cuenta cómo Trotaconventos, a petición de doña Garoza, retrató al «Arcipreste» como un hombre joven, viril, sensual y juguetón. (Retrato retórico, cfr. 431-435 y 1010-1021.)
- 1492-1505** El Arcipreste, maravillado ante la belleza física de la monja, decide pecar con ella. Los dos se enamoran —limpia y/o carnalmente—. (Narración autobiográfico-literaria, cfr. 76.)
- 1506-1508** El Arcipreste, pecador, lamenta la muerte de la «monja-dueña», haciendo una «endecha» al respecto (minielegía en que se medita sobre la muerte, cfr. 1518-1574.)
- 1508-1512** El Arcipreste, triste por la muerte de la monja, narra cómo no logró amancebarse con una «mora» a pesar de los esfuerzos de Trotaconventos. (Narración autobiográfico-literaria.)
- 1513-1517** El Arcipreste, desilusionado, compositor de «poemas juglarescos», identifica los instrumentos musicales que se acoplan mal con los cantares árabes. (Enumeración de «técnica juglaresca», cfr. 924-927.)

- 1518-1574** El Arcipreste, desconsolado ante la muerte repentina de Trotaconventos, impreca violentamente a la Muerte igualadora, no sólo por devastar todo en el mundo, sino también por privarle de las mañas eficaces de su alcahueta. (El latino *planctus*, o llanto: lamento de un autor que, en tono elegíaco, se queja por la pérdida de alguien querido o importante.)
- 1575-1578** El Arcipreste, poeta elegíaco, compone un «epitafio» en el cual Trotaconventos, en primera persona, defiende su alcahuetería como «servicio» a Dios. (Epitafio: inscripción conmemorativa puesta en una sepultura para llamar la atención de los caminantes.)
- 1579-1605** El Arcipreste, predicador cristiano, hace una «homilía» contra los pecados mortales y a favor de los sacramentos, que eran «armas» con que defenderse del diablo, del mundo y de la carne. (Sermón: discurso religioso de un sacerdote pronunciado en público, cfr. Prosa.)
- 1606-1617** El Arcipreste, sermoneador burlesco, elogia a las dueñas chicas, comparando su valor erótico con el valor religioso de los sermones breves. (Sermón burlesco y elogio de burles en que, de modo jocoso, un escritor parodia el contenido y la forma del «sermón serio».)
- 1618-1625** El Arcipreste, impotente para amancebarse sin su vieja, se fía de un necio recadero que, por indiscreción, fracasa completamente. (Narración autobiográfico-literaria, cfr. 76.)
- 1626-1633** El Arcipreste, «concubinario» y pecador, pero también autor ejemplar de la narración autobiográfico-literaria, instruye al auditorio, entre burlas y veras, sobre cómo debe entenderse su libro. (Despedida/*envoi*-envío: fragmento final en una composición de un poeta que se despide de su público o patrón.)
- 1635-1641** Juan Ruiz, juglar de la Virgen, la retrata como abogada de los pecadores. (*Gozos en loor de la Virgen María*, cfr. 19-32.)
- 1642-1649** El poeta-juglar alaba la ayuda mariana. (*Gozos en loor de la Virgen María*.)
- 1650-1655** El poeta/juglar hace el papel de escolar pobre al pedir limosna en nombre de la caridad por medio de la cual se salvan los cristianos. (Cantar de escolar mendigo de un juglar que ruega al auditorio le dé limosna.)
- 1656-1660** El poeta/juglar, estudiante pobre, pide ayuda en nombre de Jesucristo, asesinado por los judíos. (Cantar de escolar mendigo.)

- [G1710-1719]** El poeta/juglar representa el papel de ciego al pedir limosna, contando con la «caridad» del público. (Cantar de ciegos de un juglar que, en nombre de los ciegos, pide limosna al público.)
- [G1720-1728]** El poeta/juglar, como si fuera ciego, reitera que los pobres dependen de la limosna. (Cantar de ciegos.)
- 1661-1677** El juglar devoto representa la salutación angélica para destacar el papel de la Virgen como mediadora entre los pecadores y su Hijo. (Oración de Avemaría de un poeta/juglar sobre el mensaje del arcángel san Gabriel a la Virgen María.)
- 1668-1672** El juglar devoto ruega a la Virgen que le proteja de las tentaciones. (*Gozos en loor de la Virgen María*.)
- 1673-1677** El poeta/juglar, condenado a «prisión» sin merecerlo, se dirige a la Virgen. (*Gozos en loor de la Virgen María*.)
- 1678-1683** El poeta/juglar, hecho víctima injustamente, pide consuelo a la Virgen. (*Gozos en loor de la Virgen María*.)
- 1684** (Queda sólo el estribillo.) El poeta/juglar quizá piensa comparar a la Virgen María con una señora cortesana. (*Gozos en loor de la Virgen María*.)
- 1685-1689** El poeta/juglar, triste y desconsolado, maldice a la fortuna por no ayudarlo. (Querella contra Fortuna: «lamento» o «queja» de un autor sobre su adversa fortuna.)
- 1690-1709** El poeta Juan Ruiz, como autor del *Libro del Arcipreste*, añade un episodio, en cuaderna vía, sobre los clérigos amancebados de Talavera que se quejan amargamente por tener que despedirse de sus barraganas. (Parodia goliardesca, cfr. 372-387 y 489-514.)
- Colofón** El copista desconocido del código «T» escribe la fecha de 1368, que corresponde, en la era cristiana, al año 1330. (Colofón de un copista en el que se resumen los detalles de fecha, autoría y composición del libro.)
- Colofón** El copista del código «S», Alfonso de Paradinas, apunta que el Arcipreste compuso su *Libro del Arcipreste* de Hita durante su encarcelamiento. (Cfr. Colofón y 1-7.)

