

PASIONES, ACTAS DEL DOLORE
EN EL LIBRO DE BUENAS NOTAS
LUDWIG M. HANSEN
DE LA
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

43

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA

DEL GOBIERNO DE CANTABRIA

AÑO JUBILAR LEBANIEGO

ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
22-26 de septiembre de 1999
PALACIO DE LA MAGDALENA
Universidad Internacional
Menéndez Pelayo

Al cuidado de
MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO
con la colaboración de Laura Fernández

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellà, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

·MM·

LAS AVENTURAS DE LA CARNE EN EL «LIBRO DE BUEN AMOR»

ARMANDO LÓPEZ CASTRO

Universidad de León

LA CULTURA europea se ha alimentado a veces más del dualismo platonista que de la unificación cristiana. Ser hombre es la comunión del espíritu con el cuerpo. Únicamente desde la encarnación del verbo, núcleo y sustancia del cristianismo, pueden aparecer asociados la palabra y el cuerpo, formando una sola materia, el cuerpo del amor. Habría, pues, que retrotraerse a los momentos finales de la Edad Media, en los que tan vivo resulta el uso del cuerpo y de los sentidos, o llegar a la definitiva relación de Santa Teresa con lo corpóreo, de la que da noticia toda una tradición mística anterior a ella y que la ideología Contrarreformista no pudo ahogar, para sentir con especial intensidad esa indistinción característica de lo erótico. Pero antes, bastante antes de la contrarreforma, la imagen de Juan Ruiz, el escritor al que tal vez debamos más en la anticipación de un cierto vitalismo que va a ser continuado en el Renacimiento, suscita una relación corporal con la escritura, pues sólo se llega a ser escritor cuando se empieza a tener una relación carnal con las palabras.

La obra poética no existe sin la concepción del mundo en que se basa. Desde los orígenes patrísticos hasta fines del siglo XIV, la realidad es sentida y pensada religiosamente dentro de un orden establecido por Dios, donde el amor humano ha de subordinarse al divino y el artista ha de esforzarse por hallar una conformidad entre la razón natural y la fe. A esta visión cristiana de la realidad responde el arte de Juan Ruiz, cuya formación coincide con el florecimiento de la filosofía escolástica, período que se extiende desde 1128, comienzo de la enseñanza de Alberto Magno en Colonia, hasta 1350, fecha de la muerte de Guillermo de Ockham. Hacia 1340 se produce el paso de la escolástica clásica a la tardía, de la *manifestatio* de la unidad de la verdad del tomista al *intuitus* de la particular manera de proceder del nominalista, siendo el subjetivismo el denominador común de las nuevas corrientes de pensamiento. Nos encontramos, pues, ante un arte *naturalista* o visual, hecho conforme a imágenes inteligibles, que representan lo más esencial a través de figuras sensibles. Dado que para el Arcipreste el arte es una manera de hablar de Dios y la Naturaleza, todo se reduce a una cuestión de semejanza formal, de modo que no hay oposición entre el *buen amor*

(el amor de amistad) y el *loco amor* (el amor pasional), sino que ambos resultan complementarios, pues sólo se puede acceder al orden mediante la experiencia del desorden. A la armonía por la desarmonía, tal parece ser el fundamento de su poetizar.¹

La peculiar coyuntura política del siglo XIV en España, cuyo drama histórico pone al descubierto el progresivo desplazamiento de la aceptación del orden tradicional hacia una retracción al ámbito de la propia intimidad, nos ayuda a comprender mejor la originalidad del Arcipreste y su actitud amorosa. Una de las paradojas más notables del cristianismo medieval, a pesar de asignar la máxima preeminencia al alma, radica en el contacto entre lo espiritual y lo corporal. El alma se manifiesta corporalmente, con frecuencia en la forma de un niño o de un pájaro, por eso el monje inglés que escribió el *Purgatorio de San Patricio* alrededor de 1180, al tener que hablar de las penas corporales en el viaje al más allá, afirma: «En el hombre corporal y mortal las cosas espirituales sólo se manifiestan con una apariencia y forma corporales». Y más tarde, San Bernardo nos dirá: «Se llega al amor divino por el amor carnal». La dignificación de la carne constituye una exaltación del espíritu. Por eso, el Arcipreste empieza declarando la tendencia natural del hombre a unirse sexualmente con la mujer, lo cual pone de relieve una actitud de rebeldía frente a la doctrina eclesiástica, si bien notablemente atenuada por la autoridad de Aristóteles y su proclamación de pecador:

Como dize Aristóteles, cosa es verdadera, 71

el mundo por dos cosas trabaja: la primera,

por aver mantençencia; la otra cosa era

por aver juntamiento con fembra plazerera.

Si lo dexiés de mío, sería de culpar; 72

dízelo grand filósofo, non só yo de rebtar;

de lo que dize el sabio non devemos dubdar,

ca por obra se prueba el sabio e su fablar.

Que diz verdat el sabio claramente se prueba: 73

omnes, aves, animalias, toda bestia de cueva

quieren segund natura compaña sienpre nueva,

e quanto más el omne que toda cosa que's mueva.

Digo muy más el omne que toda creatura: 74

todas a tienpo çierto se juntan, con natura;

¹ Para una exposición del realismo escolástico, basado en la experiencia de lo sensible, véase el estudio de E. Gilson, *El espíritu de la filosofía medieval*, Emecé, Buenos Aires, 1952, pp. 261-276, en donde el amor humano es el punto de partida para el divino; de acuerdo con la doctrina de San Bernardo. En lo referente al *naturalismo* amoroso, fundamentado en la reciprocidad erótica entre ambos sexos, tengo en cuenta el trabajo de Pedro M. Cátedra, *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989, sobre todo los cuatro primeros capítulos.

el omne de mal seso todo tiempo, sin mesura,
cada que puede quiere fazer esta locura.

El fuego sienpre quiere estar en la ceniza, 75
comoquier que más arde quanto más se atiza;
el omne quando peca bien vee que desliza,
mas no se parte ende ca natura lo enriza.

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

A lo largo de la Edad Media, época en la que se revitalizó la rica imitación del *Ars amandi* de Ovidio, dominan dos formas de relación amorosa: el ritual del *amor cortés* durante la segunda mitad del siglo XII, donde las reglas del *fine amour* enseñan al amante a servir a la dama de acuerdo con el código vasallático, y el valor particular del *amor naturalista*, de gran vigencia en los siglos XIV y XV, y cuyas raíces filosóficas hay que buscarlas en el tratado *De anima* aristotélico. La orientación dinámica de Aristóteles hacia la física o la biología, asumida por los defensores del naturalismo heterodoxo, entre ellos Avicéna y Averroes, se traduce en un desbordamiento de la idea por la forma, por un reconocimiento de lo individual. Sin este formalismo individualizado, tan perceptible en los escritos de Escoto y Ockham, no se entendería la sustitución del estático sistema feudal por el dinámico mercantilismo burgués ni la capacidad de Juan Ruiz para teorizar desde su propia experiencia amorosa. Porque sin llegar a la actitud revolucionaria de Jean de Meun en el *Roman de la rose*, donde su espíritu crítico apunta directamente a la hipocresía de las órdenes religiosas, el Arcipreste sabe que, para la Iglesia, el amor es pecaminoso en todos sus aspectos, incluso dentro del matrimonio, por eso utiliza el seudónimo y se vale de la ambigüedad para escapar al rigor eclesiástico y defender a la vez su posición naturalista. El salto cualitativo del alma vegetativa («por aver mantenencia») a la sensitiva («por aver junta-miento con fenbra plazentera»), que subyace igualmente en el *Breviloquio* de Madrigal, revela en el fondo una confluencia entre la amistad y el amor pasional, formas del amor humano, con lo que la tendencia de éste al bien se reconoce, no en el triunfo de la «natura» sobre el «seso», sino en la razón que se echa de menos («sin mesura») y en la experiencia («provar omne las cosas non es por ende peor»), como hace el protagonista al seguir la doctrina gradual del *De anima* frente al determinismo heterodoxo, pues en el hombre, la «natura» ha de complementarse con la «mesura», lo mismo que el fuego con la ceniza.²

² Para las citas del texto, siga la edición de A. Bleuca, *Libro de buen amor*, Cátedra, Madrid, 1992. Sobre el apego del pensamiento a lo particular, a la expresión sensible, véase el brillante estudio de J. Huizinga, *El*

Tras la cita de Aristóteles, el Arcipreste comienza su narración autobiográfica. La aparente diversidad de los episodios no va en contra de su estructura o coherencia de las partes, sino que el *Libro de buen amor* se presenta como una composición bien articulada en torno al *yo* que les da sentido. La intuición básica es el *buen amor*, cuerpo y espíritu a la vez, desde la existencia concreta. A diferencia de los primeros tratados teológicos, desde San Agustín a Santo Tomás, en los que el amor humano continúa dentro del dominio de la antigua *cáritas* como referencia al amor de Dios, en Juan Ruiz la perspectiva se invierte y lo que se nos ofrece en el *Libro de buen amor*, después de la experiencia sexual, revolucionaria y liberadora del *amor cortés*, es un trasfondo vital de expansión humana, de realidad propia, una personalización del amor sexual.¹

Puesto que el amor se presenta bajo el signo de la diferencia y nos lleva al deseo de unión, el proceso amoroso va de lo instintivo a lo sublime, de modo que la relación sexual constituye una aproximación a la realidad. De hecho, el amor sexual, sustituto de la vida espiritual o sagrada, busca trascender la realidad cotidiana y su falta de realización lleva implícito el fracaso. Sin ánimo de profundizar en la plenitud del amor sexual, lo que desbordaría ampliamente los límites de este trabajo, me detendré en algunos episodios significativos, donde la no consecución de los objetivos por parte del protagonista tiende a una revalorización de lo femenino, tradicionalmente disminuido o humillado. De entre el grupo formado por catorce mujeres, algunas de las cuales aparecen descritas fugazmente, destacan doña Endrina, la serrana Gadea de Riofrío y doña Garoza. En el proceso amoroso de doña Endrina (cc. 576-891), que se mueve del rechazo a la aceptación, el diálogo va aproximando a los amantes con la mediación de Trotaconventos. Recreando el viejo texto latino medieval, el *Pamphilus de amore*, el Arcipreste asume personalmente la trayectoria ficticia de don Melón de la Huerta como una transcendencia o sublimación del deseo. Enfrentado a la tensión de la aventura amorosa, pues el enamorado podría definirse como un niño que se tensa, según recuerda el joven Eros, el *yo* poético anuncia el deseo de conquistar a doña Endrina («busqué e fallé dueña de qual só *deseoso*», 580d), entabla una relación amorosa, llena de dramatismo, donde tanto la grandeza del objeto amado («esta dueña de *prestar*», 679a) como su apremio («mi amor de Fita», 845a) suscitan el deseo de po-

oño de la *Edad Media*, Alianza, Madrid, 1979, pp. 354-385. En cuanto a la peculiar utilización que hace el Arcipreste de la doctrina del *De anima* aristotélico en estas estrofas, remito al documentado artículo de F. Rico, «*Por aver mantenimiento*. El aristotelismo heterodoxo en el *Libro de buen amor*», en *Homenaje a José Antonio Maravall*, Universidad de Madrid-Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1985, pp. 271-297.

¹ Los estudios dedicados al *Libro de buen amor* han aumentado considerablemente a partir de 1950. Ahora bien, si comparamos la bibliografía recogida por G.B. Gybbon-Monypenny («Estado actual de los estudios sobre el *Libro de buen amor*», en *Anuario de Estudios Medievales*, III (1966), pp. 575-605) con la preparada por G. Orduna, G. Olivetto y H.O. Bizarri («El *Libro de buen amor*. Bibliografía», en *Boletín bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 8 (1994), pp. 231-376), observamos un desplazamiento de lo filológico hacia otras perspectivas, especialmente la erótica, iniciada por E. Amezcua y continuada, entre otros, por V. Reynal, E. Braidotti y L.O. Vasvari.

seerlo, y usa una terminología explícitamente erótica, que va desde los nombres vegetales de los protagonistas («Endrina», «doña Rama», «don Melón de la Huerta») hasta símbolos animales («el asno») y expresiones proverbiales («que non ay mula de alvarda que la troxa non consienta», 710d), de claro contenido sexual.⁴

El orden del sistema feudal, con sus acuerdos políticos y normas fijas de parentesco, impedía la inclusión de la mujer en la sociedad. El reconocimiento de la otredad femenina por la cultura cortés entre 1155 y 1270 hace que el hombre piense sobre ella, permaneciendo activa y suscitando su deseo insatisfecho. A pesar de la misoginia dominante en su época, el Arcipreste construye el episodio ficticio de doña Endrina con el objeto de presentar la realidad física de la mujer, libre de todo vínculo retórico y al margen de las prohibiciones eclesiásticas. La configuración de la mujer, su visualización, se consigue a través del cuerpo, el gesto, el vestido, elementos sensoriales que traducen formas de comportamiento, de modo que la presentación del cuerpo femenino es la mejor forma de comunicación en la relación sexual. A falta del pasaje cumbre entre las estrofas 877 y 878, tal vez debido a una primitiva censura y que puede reconstruirse fácilmente siguiendo la narración del *Pamphilus* (v. 669 y ss.), debemos fijarnos en el estado de enamoramiento particular, concreto, de la joven viuda, cuyo extremado realismo anticipa la futura posesión:

«Los labrios de la boca tiénblanle un poquillo, 810
el color se le muda bermejo e amarillo,
el corazón le salta ansí, a menudillo:
apriétame mis dedos en sus manos, quedillo.

«Cada que vuestro nombre yo le estó diziendo, 811
otéame e sospira e está comediendo,
aviva más el ojo e está toda bulliendo:
pareçe que convusco no se estaría dormiendo.

«En otras cosas muchas entiendo esta trama: 812
ella non me lo niega, ante diz que vos ama;
si por vós non menguare, abaxarse ha la rama
e verná doña Endrina, si la vieja la llama».

En su *Tratado de amor*, Andrés el Capellán afirma que la mejor manera de captar la realidad del sexo femenino consiste en una atenta observación de su cuerpo. La libertad con que Trotaconventos habla del cambio afectivo de la joven, expresado gestualmente mediante el

⁴ Para un estudio del *Libro de buen amor* en clave erótica, véase V. Reynal, *El lenguaje erótico medieval a través del Arcipreste de Hita*, Playor, Madrid, 1988, en el que hace un exhaustivo análisis del vocabulario erótico, tomando como punto de referencia el trabajo de J.N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore, 1982. En esta misma línea se mueve el lúcido artículo de E. Paiewonsky Conde, «Polarización erótica medieval y estructura del *Libro de buen amor*», en *Bulletin Hispanique*, LXXIV (1972), pp. 331-352.

cambio de color («el color se le muda bermejo e amarillo»); el dinamismo de las formas verbales que traducen inquietud emocional («aviva más el ojo e está toda bullienco») y el valor simbólico de las imágenes realistas, en las que abundan los diminutivos («el corazón le salta ansí, a menudillo»), pone de manifiesto el carácter activo de la vivencia femenina, la capacidad de lo corpóreo, de lo sensual, para reflejar un estado anímico. Doña Endrina disimula, pero no esconde su intención en el temblor de su cuerpo enamorado.⁵

En claro contraste con el encanto sensual de doña Endrina, las figuras grotescas de las cuatro serranas destacan, a pesar de su diversidad, por la fuerza bruta de sus instintos. Tras la cita de San Pablo («Provar todas las cosas el Apóstol lo manda;/ fui a provar la sierra e fiz loca demanda», 950ab), donde «loca demanda» nos hace pensar al instante en «loco amor», comienza un viaje sexual en el que se subraya la participación en un encuentro amoroso que es de naturaleza corpórea. De los cuatro encuentros con las serranas, donde la narración se completa con una pastorela burlesca que intensifica los mismos sentimientos eróticos, las dos primeras, llamadas por el narrador la Chata y la Gadea, aparecen como aventuras gemelas, pues ambas son variantes de Santa Ágata, patrona de la fecundación, en las que la inversión carnavalesca, ya que la virilización de la serrana va acompañada de la consecuente desvirilización del protagonista, exime al amor natural de todo dogmatismo religioso o eclesiástico. En tanto que la mujer es un ser otro, está para seducir al hombre, cuyo objetivo primordial es la posesión de la figura femenina. Así, después de la satisfactoria experiencia con la Chata («creet que fiz buen barato», 971g), el viajero prosigue inmerso en un mismo ritual erótico de agresión sexual. Una vez más la segunda serrana quiere actuar conforme a sus deseos, desde una situación de dominio pasional, en la que el protagonismo lo lleva la mujer y al hombre no le queda otra opción que acceder a su urgencia sexual. La expresión grotesca del amor natural tiene por objeto liberarlo de todo convencionalismo, según revelan estas estrofas:

«Entremos a la cabaña, Ferruzo non lo entienda; 980
meterte he por camino e avrás buena merienda:

⁵ Para una visión del movimiento corporal de doña Endrina, que anticipa su seducción, véase el artículo de N.E. Crotti, «Juan Ruiz y el vitalismo del cuerpo», en *La idea del cuerpo en las letras españolas: siglos XIII a XVII*, ed. D. Cvitanovic et alii, Cuadernos del Sur, Bahía Blanca, 1973, pp. 60-79. A nivel de estructura profunda, en la que el episodio de doña Endrina aparece como sublimación del deseo, habría que destacar el trabajo conjunto de J.A. Parr y A. Zamora, «De la estructura superficial a la profunda en el *Libro de buen amor*: Focalización, voz y mito», en *Imago Hispaniae. Homenaje a Manuel Criado de Val*, Reichenberger, Kassel, 1989, pp. 345-375.

De entre los varios estudios sobre el episodio de doña Endrina convendría resaltar los de M. Criado de Val, «Doña Endrina: el arte de la recreación», en *El comentario de textos, 4. La poesía medieval*, Castalia, Madrid, 1984, pp. 184-209; y de V. Cantarino, «Juan Ruiz: reflexiones sobre doña Endrina», en *Anuario Medieval*, I (1989), pp. 46-61. En cuanto a la historia en sí, extendida por el *Pamphilus* de acuerdo con la tradición ovidiana medieval, véase el clásico estudio de F. Lecoy, *Recherches sur le «Libro de buen amor» de Juan Ruiz, archiprêtre de Hita*, Farnborough, Gregg International, 1974¹, pp. 294 y ss. Con todo, no compartimos su opinión de considerar el episodio de doña Endrina como «una mera traducción» (p.327) del *Pamphilus*, pues la originalidad del Arcipreste radica en su modo de recrear la tradición.

¡liévate dende, cornejo, non busques más contienda!».

Desde que la vi pagada, levantéme corrienda.

Tomóme por la mano e fuémosnos en uno; 981

era nona passada e yo estava ayuno;
desque en la choza fuimos, non fallamos ninguno,
díxome que jugásemos el juego por mal de uno.

«Par Díos», dixé yo, «amiga, más querría almorzar 982

que, ayuno e arreçido, non me podría solazar;
si ante non comiese, non podría bien luchar».

Non se pagó del dicho e quisome amenazar.

Pensó de mí e d'ella; dixé yo: «Agora se prueba 983

que pan e vino juega, que non camisa nueva».

Escoté la merienda e partíme dalgueva;
díxele que me mostrase la senda que es Nueva.

Rogóme que fincase con ella esa tarde, 984

ca mala es de amatar el estopa de que arde;
díxele yo: «Estó de priessa, ¡sí Díos de mal me guarde!»

Assañóse contra mí, resçelé e fui covarde.

Desde los antiguos *débats*, la práctica de la cultura cortés había establecido un juego dialéctico para el encuentro entre el caballero y la pastora. Mientras en la tradición literaria de la pastorela francesa y provenzal, el debate se resuelve en favor del elemento masculino, ahora en cambio la serrana, la otra faceta de la pastora, no es paciente, sino agente, y su descarada propuesta erótica, además de romper las convenciones del género, constituye una invitación a la lucha en toda su intensidad pasional. En esta batalla sin cuartel, que tanto recuerda a la que se da entre Fotis y Lucio en *El asno de oro* de Apuleyo, la transmisión del mensaje erótico mediante un lenguaje lleno de equívocos («Ferruzo» alude al marido errado de la serrana y «cornejo» al viajero que va a poner los cuernos al marido ausente), de verbos pertenecientes a un mismo campo de actividad sexual («solazar», «luchar»), de ciertos eufemismos («el juego por mal de uno», que alude a la suma que tiene que pagar el varón por el favor prestado) y de metáforas («ca mala es de amatar el estopa de que arde», en clara alusión al órgano sexual femenino), en lugar de expresiones directas, sirve para revestir al conjunto de un aura pasional, donde la hipérbole y el abultamiento de rasgos, signos de lo grotesco, favorecen el despliegue de los instintos. La exageración de lo grotesco, llevada hasta los límites de lo imposible en la libertad de la naturaleza, tiende a rebajar las pautas de la moral convencional.⁶

⁶ Para un análisis de la exageración, el hiperbolismo y la profusión, como signos más destacados del estilo

En las religiones primitivas, la alternancia de abundancia y escasez forma parte de los ritos de renovación del ciclo cósmico. La unión de cielo y tierra, que tal vez fue el arquetipo de la fecundidad agrícola y humana, se ha conservado en el folklore europeo. Según la teología católica, el placer del sexo se instauró en el mundo como resultado del pecado original, de ahí que el arte medieval, al dotar de sentido trascendente a la realidad física, tienda a elevar alegóricamente el amor humano al mismo nivel que el amor divino. Dado que no pueden existir el uno sin el otro, el triunfo del amor carnal al término de la parodia épica entre don Carnal y doña Cuaresma, objeto de disputas y representaciones dramáticas a lo largo de la Edad Media, no es incompatible con el ascetismo de la meditación cristiana, igual que la presencia del *loco amor* reclama la ausencia del *buen amor*, de manera que el triunfo de don Carnal, que se hace coincidir con la llegada de la primavera, anticipa la exaltación sensual que se da al final del episodio de doña Garoza, articulado sobre la tensión entre la negación y la correspondencia. La canción de la monja pesarosa, de la que hay varios ejemplos a lo largo del cancionero tradicional entre fines del siglo XV y mediados del XVI, sirve de molde a una relación amorosa en la que de nuevo hallamos al personaje femenino en pleno dominio de la situación, pasando la monja de seducida a seductora:

En el nombre de Dios fui a misa de mañana, 1.499
vi estar a la monja en oración, loçana,
alto cuello de garça, color fresco de grana:
desaguisado fizo quien le mandó vestir lana.

¡Valme, Santa María! ¡Mis manos me aprieto! 1.500
¿quién dio a blanca rosa ábito, velo prieto?
Más valdríe a la fermosa tener fijos e nieto
que atal velo prieto nin que ábitos çiento.

Pero que sea errança contra Nuestro Señor 1.501
el pecado de monja a omne doñeador,
¡ay Dios!, ¡e yo lo fuese aqueste pecador,
que feziese penitencia d'esto, fecho error!

Oteóme de unos ojos que paresçían candela: 1.502
yo sospiré por ellos, diz mi coraçón: «¡Hela!»
Fuime para la dueña, fablóm e fabléla,
enamoróme la monja e yo enamoréla.

grotesco, véase el estudio de M. Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Barral, Barcelona, 1974, pp. 273-331. A la luz de la teoría de Bajtin, según la cual el *Libro de buen amor* incorpora elementos pornográficos de consumo popular, se mueven los trabajos de G.E. Linares González, «El encadenamiento de pasado y porvenir. Del cuerpo y el espíritu en el *Libro de buen amor*», en *Medievalia*, XXIII (1966), pp. 1-11; y de L.O. Vasvari, «Peregrinaciones por topografías pornográficas en el *Libro de buen amor*», en *Actas del VI Congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, II, ed. J.M. Lucía, Universidad de Alcalá, 1997, pp. 1.563-1.572.

Rescibióme la dueña por su buen servidor; 1.503
 siempre le fui mandado e leal amador;
 mucho de bien me fizo con Dios en limpio amor:
 en quanto ella fue biva, Dios fue mi guíador.

El amor es, como la muerte, condición formal del ser. Nada explicaría mejor la intemporal intensidad poética de la conversión amorosa de doña Garoza del *loco amor* al *buen amor*, en la que resuena todavía próxima la historia de don Melón y doña Endrina, que el efímero discurso de la narración, que crea un tiempo suspendido, en el que nada sucede salvo el relato mismo, manejado como estímulo o transformación de lo sensual en espiritual. Y así, igual que los amores de don Melón y doña Endrina comienzan con el deseo y terminan en matrimonio, también ahora el protagonista discurre desde el arrebato inicial al servicio final, aunque tal conversión sea efímera y, como tantas otras aventuras, esté destinada al fracaso. Dentro de la ambigüedad que preside el relato, derivada del hecho de que cortejar monjas iba en contra de las normas eclesiásticas («sea errança»), lo que se impone de nuevo es el triunfo del amor humano, el amor como instinto, según dan a entender las frases desiderativas que aluden a la posesión sexual («¡e yo lo fuese aqueste pecador,/ que feziere penitencia d'esto, fecho error!»), el uso de la sinécdoque («Oteóme de unos ojos que paresçían candela:/ yo sospiré por ellos, diz *mi coraçón*: «¡Hela!»») y del matiz eufemístico («enamoróme la monja e yo enamoréla»), expresiones que sugieren una apropiación sexual, ya anticipada por la fábula de la culebra y el hortelano. Si la postura de doña Garoza es equívoca hasta el final, la ambivalencia del lenguaje no hace más que subrayar, en el fondo, la conexión primigenia entre la religión y el amor sexual, sistemáticamente negada en la Edad Media por la visión cristiana del sexo, pero que arranca de una misma realidad psicológica. El amor sexual se muestra como impulso hacia la unidad. Con los episodios de doña Endrina y doña Garoza, que por su extensión y analogía ocupan el centro del libro, el Arcipreste señala que la necesidad humana más profunda es la de superar el distanciamiento, de reparar la grieta entre lo sagrado y lo profano.⁷

⁷ Hablando precisamente de la relación entre la actitud religiosa y la sexualidad, E. Amezúa ha señalado: «Hoy podemos afirmar con toda conciencia a nivel científico que la sexualidad y la religión son los dos horizontes del ser humano que le abren al mundo invisible, de lo enigmático y de lo misterioso», en *La erótica española en sus comienzos*, Fontanella, Barcelona, 1974, p. 51. De acuerdo con esto, véase su análisis del *Libro de buen amor* (pp. 103-158). Para una mayor extensión sobre el tema, remito al estudio de G. Feuerstein, *Sagrada sexualidad*, Kairós, Barcelona, 1995.

En cuanto al análisis del episodio de doña Garoza, además del Apéndice dedicado por M^r. Lida de Malkiel en *Juan Ruiz. Selección del «Libro de Buen Amor» y estudios críticos* (Eudeba, Buenos Aires, 1973, pp. 258-268), pueden tenerse en cuenta los trabajos de D. Polloni, *Amour e clergie. Un percorso testuale da Andrea Capellano all'Arcipreste de Hita*, Patron, Bolonia, 1995, en donde se destacan las historias de doña Endrina y doña Garoza como símbolos de los dos valores, laico y clerical; y de N.E. Álvarez, «*Loco amor*, goliardismo, amor cortés y *buen amor*: el desenlace amoroso del episodio de do-

En los episodios amorosos del *Libro de buen amor*, la emoción proviene de un doble contacto: el deseo se encarna en el lenguaje y el lenguaje tiembla de deseo. La voz poética ofrece lo que da el cuerpo del amor, largamente explorado, como si el canto sólo dejase hablar al lenguaje sensual, al lenguaje de la naturaleza. El deseo del otro está contenido en la voz y lo que hace la voz amada es sostener el deseo erótico en su materialidad, sensoriarizarlo profundamente, como pasa en el poema «De las propiedades que las dueñas chicas han», donde el cuerpo de la mujer se siente y se saborea, quedando reducido a puro deleite visual:

De la mujer pequeña non ay comparación: 1.616
terrenal paraíso es e consolación,
solaz e alegría, placer e bendición:
mejor es en la prueba que en la salutación.

Sin perder de vista la transformación del *loco amor* en *buen amor*, el Arcipreste vuelve a juntar la experiencia física con la espiritual («terrenal paraíso») y construye todo el episodio en forma antitética, contrastando lo pequeño con lo grande en relación con la mujer y el amor («en la dueña pequeña yaze grand amor»), introduciendo varios símiles asociados a un sentido erótico-femenino, al comparar la mujer chica con la «rosa», el «oro», el «rubí», la «calandria» y el «ruiseñor», y valiéndose de imágenes sensoriales que reparten su campo semántico entre lo táctil y lo gustativo, según revela la idea de «dulzor», aplicada al placer sexual («en açúcar muy poco yaze mucho dulzor»). Tales recursos no expresan una configuración ideal de la mujer, sino que emiten un mensaje descriptivo, dirigido básicamente a los sentidos, que se materializa y proyecta sobre la posesión física («mejor es en la prueba que en la salutación»), revelando la prueba o experiencia sexual lo que realmente significa la mujer, pues la relación sexual debe involucrar cuerpo y espíritu, a la persona en su integridad. Para un escritor como el Arcipreste, que antepone siempre la vida a la norma, no hay negación o menosprecio del cuerpo vivido, sino exaltación y analogía de lo corpóreo con lo natural para anular la distancia entre cuerpo y espíritu, pues sólo a través de la carne llega la salvación.⁸

ña Garoza en el *Libro de buen amor*», en *Journal of Hispanic Philology*, VII (1983), pp. 107-119.

⁸ La participación de la mujer en el juego amoroso, en los años finales de la Edad Media, le da un papel de protagonista que hasta entonces no había tenido. Frente a los escritos de contenido grave y doctrinal, como los *Castigos e documentos* de Sancho IV, en donde la mujer queda reducida a proporcionar placer al varón, el Arcipreste la dota de una entidad sensorial que condensa el aspecto espontáneo y lúdico de la vida. Refiriéndose a esta posesión amorosa, puesta de relieve mediante cualidades táctiles y gustativas, M^oC. Muriel Tapia ha señalado: «Pero es en el sentido del gusto donde la sensibilización se hace más notoria. Hay aquí una acusada interiorización. La tónica recae no sobre la cualidad específica de este sentido, el sabor, sino sobre la misma actividad fisiológica, el acto de saborear. El autor ahonda ofreciéndonos el *íntimo paladeo* del objeto *mujer*», en su estudio *Antifeminismo y subestimación de la mujer en la literatura medieval castellana*, Guadiloba, Cáceres, 1991, p. 32. Un análisis de estas imágenes sensoriales, que aluden a la inti-

Lo que asegura al deseo erótico su singularidad, aquello que lo hace único, no es la alternancia sino la alteridad, la distancia, que mantiene a los amantes bajo tensión. Sobre esa palabra en tensión, abierta hasta el límite de lo imposible, se fundamenta la totalidad del sentido, la unidad de cuerpo y espíritu. Para una sensibilidad vitalista, como la del Arcipreste, la relación entre el cuerpo del amor y el cuerpo de la palabra es similar a la que hay entre dos amantes, y el acto poético, semejante al acto sexual. La palabra poética encuentra su realización en la libertad del cuerpo, que a lo largo del *Libro de buen amor* aparece como explosión y liberación de lo reprimido, de manera que, en esta unidad viviente del amor, el cuerpo no se limita a ser instrumento del espíritu, sino que es el modo de ser del espíritu, su realidad. Lejos de la dicotomía secular entre lo corpóreo y lo espiritual, aquí el amor sólo existe hecho cuerpo en la palabra, que nombra su sentido recogiendo. La apertura del amor, cuerpo viviente, es apertura de la carne.⁹

Esta situación existencial se refleja en el lenguaje poético. Si en los diversos episodios amorosos el placer físico, sexual, proporciona el deleite de la plenitud y la posesión, esa palabra de la alteridad, del cuerpo amoroso en su radical otredad, sólo se puede recibir acogiendo en la forma misma, en la materialidad de su expresión. Porque a diferencia de otros poetas medievales, que heredan unos procedimientos retóricos que todos conocen, el Arcipreste estaba poseído por la originalidad, por salirse de la ortodoxia. Y así, su arte consiste en cifrar, no en descifrar, en convertir en enigmático lo que es claro, en cultivar la ilusión para que se produzca el hallazgo. En una época donde el sentido del cuerpo y de los sentidos es muy vivo, como ocurre en los siglos finales de la Edad Media, la carne deja de ser un límite insalvable para la salvación individual y adquiere una vitalidad especial. El Arcipreste, que conoció esta rebelión de la carne, compuso su libro para que «los cuerpos *alegre* e a las almas *preste*», esto es, siguiendo la tradición retórica del *deleitar aprovechando*, pero también con la conciencia de restaurar la unidad de cuerpo y espíritu, después de siglos de prohibiciones y condenas. El resquebrajamiento del mundo feudal y el triunfo de la burguesía a finales del siglo XIII, con su actitud más dinámica en competencia con la nobleza, dieron como resultado una mayor atención a la corporeidad del hombre y de la naturaleza, buena en sí y espejo de Dios. Precisamente el valor de San Francisco

de la vida sexual, puede verse en los trabajos de E. Porras Collantes, «Apuntaciones para el estudio de las *dueñas chicas* del Arcipreste», en *Thesaurus*, XXXIV (1979), pp. 164-180; y de M^{ta}. Míaja de la Peña, «Doñeguill, loçana, falaguera e donosa: la imagen de la mujer en el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita», en *Palabra e imagen en la Edad Media*, edd. A. González, L. von der Walde y C. Company, UNAM, México, 1995, pp. 381-392.

⁹ Por su síntesis de conjunto y su rica información bibliográfica sobre el tema, remito al estudio de V. Fumagalli, *Solitudin carnis. El cuerpo en la Edad Media*, Nerea, Madrid, 1990. Para una visión de la alteridad femenina, que se abre paso en los últimos siglos medievales como fruto de la economía burguesa, dinámica y mercantilista, véase el estudio de J. Ferreras Savoye, «El "Buen Amor", "La Celestina": la sociedad patriarcal en crisis», en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. II. *La mujer en la literatura española*, ed. I.M. Zavala, Anthropos, Barcelona, 1995, pp. 69-100.

consistió en marchar contra corriente, en hacer del cuerpo el primer estímulo del conocimiento divino. Mostrar el cuerpo del deseo y después proyectarlo sobre sus imágenes, formas de la relación amorosa, parece ser el ideal artístico del Arcipreste, para quien las formas de la corporeidad rechazada vuelven a presentarse sin ningún obstáculo y lo sensible se convierte en signo de salvación. La fuerza y vitalidad de su lenguaje afectivo no queda excluida de lo físico, sino que va siempre en defensa del cuerpo: *non prius quod spiritale est, sed quod animale*.

Esta situación existencial se refleja en el lenguaje poético. Si en los diversos estadios amorosos el placer físico, sexual, proporcionalmente al de la libertad y la posesión, esa palabra de la libertad, del cuerpo amoroso en su radical libertad sólo se puede recibir reconociéndola en la forma humana, en la materialidad de su expresión. Después de haber rechazado la forma humana, el Arcipreste estaba obligado por la originalidad poética a reconocer que todos los cuerpos que se le presentan en el mundo son cuerpos que se le presentan en la forma humana. Y así, en esta condición, no en desistir, en convertir en un acto de la originalidad poética, en cultivar la libertad para que se produzca el hallazgo. En una época donde el sentido del cuerpo y de los sentidos es muy vivo, como ocurre en los siglos finales de la Edad Media, la carne debe ser un límite insalvable para la versión individual y subjetiva de la libertad. El Arcipreste, que conoce esta condición de la carne, comparó su libro para que «los cuerpos alegres con los cuerpos tristes, esto es, significando la tradición retórica del deleite, aproximadamente pero también con la conciencia de restaurar la unidad de cuerpo y espíritu, después de siglos de prohibiciones y condenas. El resquebrajamiento del mundo feudal y el tránsito de la burguesía a finales del siglo XIII, con su actitud más dinámica en correspondencia con la nobleza, dieron como resultado una mayor atención a la corporeidad del hombre y de la naturaleza, buena en sí y espejo de Dios. Precisamente el valor de esta libertad del placer sexual puede verse en los trabajos de E. Peters Collman, «Apariciones para el estudio de las fuentes literarias del Arcipreste», en *Hispania*, XXXVI (1966), pp. 164-180, y de M. T. Añón de la Torre-Corredor, *La libertad y el honor de la mujer en el libro de buen amor de Juan Ruiz*, Arco, preste de Hita, en *Estudios de literatura medieval*, edit. A. González, I. von der Walde, C. Compañy, UNAM, México, 1968, pp. 281-302.

Por su síntesis de conjunto y en sus intenciones literarias sobre el tema, el estudio de Y. Frenschy-Solinas sobre El cuerpo y la libertad. Madrid, 1968. Para una visión de la libertad económica que se abre paso en los últimos siglos medievales como fruto de la economía burguesa, humanista y mercantilista, véase el estudio de J. Ferrer Salvat, «El libro buen amor», en *La sociedad burguesa y mercantilista en la Europa medieval*, edit. J. Ferrer Salvat, I. von der Walde, C. Compañy, UNAM, México, 1968, pp. 281-302.