

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za romanistiku

Sedam smrtnih grijeha u srednjovjekovnoj španjolskoj književnosti: *Libro de Buen Amor*

Lucija Briški

dr.sc. Mirjana Polić Bobić, red. prof.

Zagreb, ožujak, 2015.

Universidad de Zagreb

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Departamento de Estudios Románicos

Los siete pecados capitales en la literatura medieval española: *Libro de Buen Amor*

Lucija Briški

dr.sc. Mirjana Polić Bobić, red. prof.

Zagreb, marzo, 2015

## Sažetak

Rad *Sedam smrtnih grijeha u srednjovjekovnoj španjolskoj lietaraturi: Libro de Buen Amor* posvećen je problemima interpretacije književnog djela, s obzirom na specifičnu podtemu djela. Tema grijeha, prisutna u kršćanskoj kulturi promatrat će se unutar abrahamskih, ali i istočnjačkih religija. Prikazat će se podrijetlo i povijesni pregled koncepta smrtnih grijeha u kršćanstvu. Samo djelo predstavlja iznimku u korpusu srednjovjekovne španjolske književnosti, prvenstveno zbog raznovrsnosti tema, književnih rodova, metrike i perspektiva sukladno ujedinjenih u smislen skup. Djelo djelomično utjelovljuje karakteristike razdoblja koje slijedi, zahvaljujući izdancima humanizma koje pronalazimo u njemu. Pretpostavlja se da je autor djela, Juan Ruiz Arcipreste de Hita, pripadao kleru. Ne čudi to što je autor srednjovjekovnog književnog djela klerik, međutim začudan je njegov stav prema ljudskoj prirodi, te autobiografija koju pripovijeda. Usredotočit ćemo se na dijelove teksta posvećene grijehu, ali i na one koji pomažu pri tumačenju autorova cilja, i namjene djela. U vidu razumijevanja Juan Ruizova pogleda na čovjekov odnos s grijehom, posvetit ću se čitanju prologa u prozi, ključu tumačenja djela i pojedinih njegovih epizoda. Tema sedam smrtnih grijeha pojavljuje se u knjizi najmanje sedam puta. Međutim određena će epizoda, Pogrda Don Amora, biti okosnica ovog rada budući da je posvećena isključivo prikazu sedam smrtnih grijeha. Služeći se postojećim teorijama o djelu pokušat ću doći do vlastita tumačenje djela i otkrivanja autorovog razumijevanja grijeha i ljudskog bića.

Libro de Buen Amor, književnost srednjeg vijeka, sedam smrtnih grijeha, grijeh, religija, srednjovjekovni čovjek

## Resumen

El trabajo *Los siete pecados capitales en la literatura medieval española: Libro de Buen Amor* (a partir de ahora, *LBA*) está dedicado a los problemas de la interpretación de la obra centrándose en un subtema específico. El tema del pecado, propio de la cultura cristiana, se observará tanto dentro de las religiones abrahámicas como en las occidentales. Se expondrá el origen y el desarrollo del concepto de los pecados capitales en el cristianismo. El *Libro* es una obra excepcional dentro del corpus de la literatura medieval española, por ser un conjunto de temas, géneros, métrica y voces compuesto de modo congruente y racional. La obra en parte representa la prefiguración de la época que seguirá, debido a los rasgos del humanismo presentes en ella. El autor de esta obra era supuestamente un clérigo, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. No sorprende que el autor de una obra bajomedieval sea clérigo, sin embargo, sorprende su postura acerca de la naturaleza del hombre y la autobiografía amorosa que cuenta. Nos centraremos en los episodios intertextuales dedicados a los pecados, incluso los que ayudan a entender el objetivo del autor y la finalidad de la obra. Con el fin de entender la postura de Juan Ruiz frente a la relación del hombre con el pecado, nos dedicamos a la lectura del prólogo en prosa, la clave de la interpretación de la obra y sus episodios. El tema de los pecados capitales se desarrolla a lo largo de la obra en al menos siete ocasiones. Un episodio específico, la invectiva contra Don Amor, será el eje del trabajo, dedicado explícitamente a exponer a los pecados capitales. Intentaremos aplicar las teorías ya existentes sobre la obra, con el fin de llevar a cabo una interpretación propia del Libro y, sobre todo, de entender la postura del autor acerca del pecado y el ser humano.

Libro de Buen Amor, literatura medieval, siete pecados capitales, pecado, religión, el hombre medieval

## Índice

Introducción	7
I Contexto histórico-cultural y religioso	
1. El concepto del pecado	8
2. Los siete pecados capitales: origen e historia breve	10
3. Medioevo: los pecados capitales en la cultura e imaginario medieval	12
4. La obra: los manuscritos y el título	15
II Análisis literario	
5. El <i>Libro de Buen Amor</i> : el género, «yo» literario y la introducción	17
5.1. Género	17
5.2. El autor y el «yo» literario	20
5.3. La importancia del prólogo	24
6. Los siete pecados capitales en el <i>Libro de Buen Amor</i>	27
6.1. El pecado como subtema de los episodios	29
6.2. Los episodios dedicados exclusivamente al tema del pecado	30
6.2.1. «La invectiva del Arcipreste contra Don Amor»	30
a) Codicia	32
b) Soberbia	33
c) Avaricia	35
d) Lujuria	36
e) Envidia	39
f) Gula	42

g) Ira	43
h) Acedia	44
6.2.2. «Horas canónicas»	47
6.2.3. «La penitencia de Don Carnal y la visita del fraile»	48
6.2.4. «Las armas del Cristo»	49
7. La interpretación de los pecados capitales en el <i>Libro de Buen Amor</i>	50
8. La conclusión	54
9. La bibliografía	56
10. La lista de las ilustraciones y gráficas	58

## Introducción

Dentro de cada literatura nacional, hay ciertos puntos de referencia que atestiguan no solamente la cultura de una época, sino que también influyen en el curso de la producción literaria posterior a esa obra. Una de esas obras fundamentales de la literatura española es el *LBA*. La obra es considerada una de las cumbres de la literatura medieval española. El interés reciente por la obra ha causado la revalorización y nuevas lecturas del texto. Se trata de una obra excepcional en el corpus de la literatura medieval. La obra fue escrita en la tercera década del siglo XIV, según las notas que aparecen en los tres manuscritos existentes, donde se mencionan los años 1330 y 1334. La Europa del siglo XIV es caracterizada por la crisis, tanto económica y política como social. España no era una excepción, debido a la situación y las consecuencias a la Reconquista en curso. En cuanto a la literatura, la Baja Edad Media era una época de producción literaria principalmente guiada por las autoridades. Las autoridades eran la corte y, sobre todo, la Iglesia Católica. La obra representa una excepción en el corpus de la literatura del siglo XIV, puesto que no pertenece al prevaleciente mester de clerecía. Existe incluso una intriga sobre la autoría. El autor se presenta en el libro como Juan Ruiz, arcipreste de Hita. El mismo es también el protagonista del libro. ¿Quién era el Arcipreste de Hita, el supuesto autor de la obra? Se supone que se trataba de un auténtico clérigo, pero la crítica y la ironía de la obra hacia la Iglesia imponen una duda.

La variedad de las voces, la diversidad de la métrica y el conjunto de los temas que trata la obra dificultan la comprensión del objetivo de la misma. El texto permite varias interpretaciones, a una de las cuales está dedicado este trabajo. Se trata de la interpretación de los siete pecados mortales en el libro. El tema, presente y popular en la cultura bajomedieval, forma parte del conjunto vasto de los temas tratadas a lo largo de la obra. La fuente principal del trabajo será la obra misma, el *LBA*. Junto a la fuente principal consultaremos las interpretaciones de varios investigadores acerca del tema, artículos y estudios. El fin de este trabajo es intentar entender el objetivo del subtema dentro del texto y la perspectiva del autor acerca del tema. Nos centraremos en el pecado y su posición dentro de los fundamentos de la fe cristiana. El concepto del pecado será explicado como un precepto moral, una meta cultural, incluso al nivel de las diferentes culturas y religiones. Observaremos el modo en el cual el autor trata el tema de los vicios, incluso se observarán las alusiones y los ejemplos relacionados con cada uno de los pecados. El subtema de los pecados capitales se explicará en cuanto a la exposición del tema, la relación del tema con la totalidad textual y finalmente interpretándolo mediante diferentes teorías.

## I Contexto histórico-cultural y religioso

### 1) El concepto del pecado

“Pecado (lat. peccātum) – transgresión voluntaria de preceptos religiosos”<sup>1</sup>

El pecado, existente como concepto general tanto en la conciencia colectiva de la civilización occidental como en la conciencia del individuo, varía en su definición en otras religiones y ámbitos culturales del mundo. El pecado en el sentido judeocristiano se refiere a la violación de la voluntad de Dios. Sin embargo, como concepto general, significa el delito contra la moral. La definición del pecado depende de la visión del hombre, que por su naturaleza, o es un ser bueno, o bien es un ser predeterminado para pecar. En esta determinación de la naturaleza humana, yace la distinción fundamental entre los significados del pecado entre las religiones orientales y las religiones abrahámicas. El segundo rasgo distintivo entre estos dos grupos es el monoteísmo de las religiones abrahámicas, con el concepto de la existencia de un ser supremo y omnipotente.

En las religiones occidentales, tanto dentro del budismo, como dentro del hinduismo, en la filosofía de los pueblos asiáticos orientales, este concepto difiere del concepto judeocristiano. El budismo propone una visión del mundo donde cada acontecimiento, sea bueno o malo, está sujeto del reinado de las leyes universales, pertenecientes a la sucesión de los hechos interdependientes, que representan el efecto, pero también la causa del hecho sucesivo. El principio de la “consecuencialidad” del universo, independiente de la voluntad de las deidades, excluye tal definición. No obstante, se reconoce el hecho malo, incluso la intención mala. Con respecto a la intención, el budismo conoce el principio del *karma* como su directo reflejo; el *karma*, existente en la mente contaminada, influye en la realidad de la persona. El sufrimiento causado por el *karma*, puede ser motivado por uno de los *Tres Venenos*: la codicia, la ira (la intolerancia) y el oscurantismo (el engaño). *Los Tres Venenos*, son las intenciones, los pensamientos, que llevan hasta el sufrimiento causado por el *karma*, dentro de un sistema automatizado de efectos de las propias intenciones. Sin embargo, el hinduismo y su concepto del pecado se acercan más al concepto abrahámico. El hinduismo supone el concepto del pecado, llamado en sanscrito *pāpa*. *Pāpa* sería la violación del código

---

<sup>1</sup> <http://lema.rae.es/drae/?val=pecado>, 15 de enero, 2015.

moral, que provoca el *karma*, ley moral de la causa y efecto<sup>2</sup>, creando las consecuencias negativas. La violación del código moral representa también la violación del orden divino, incluso la violación de la voluntad de la deidad e incluso de uno mismo.

La antigua Grecia es el núcleo del pensamiento filosófico, el fundamento de la civilización occidental. La filosofía griega está completamente separada de la religión, surgiendo directamente del pensamiento en búsqueda de la verdad. En la cultura racionalista de los antiguos griegos, el pecado se llama «hamartia»<sup>3</sup>, palabra cuyo primer significado es el «fallo». El término viene usado en las obras filosóficas y filológicas. En el ambiente literario el concepto queda restringido al fallo inconsciente trágico del héroe. El término viene usado también en el ámbito extraliterario, como el error, la ofensa, el déficit moral o, en sentido vasto, como la referencia a una vida al margen del marco moral o intelectual, al comportamiento erróneo, consciente o inconsciente. Los pecados en el contexto de la fe, contra los dioses consistían en violar la supremacía de la deidad o en faltar al respeto hacia las deidades.

El concepto cristiano del pecado, sin embargo, proviene de la tradición del *Antiguo Testamento*, el texto sagrado de varias religiones. Las religiones abrahámicas son un grupo de religiones que comparten el texto sagrado. El que vive según la voluntad de Dios y obedece sus mandamientos sufriendo en este mundo, merecerá al Reino de los Cielos después de la muerte. Mientras tanto, el vicioso puede prosperar en este mundo, pagando por ello después de la muerte en el infierno, hasta arrepentirse o bien sufriendo eternamente. La justicia de Dios, por lo tanto, es definitiva y se observa en el castigo o en el premio.

---

<sup>2</sup>Vaman Apte, *The Student's English-Sanskrit Dictionary*, Delhi, Motilal Banarsida, 1997. El autor explica de tal modo la relación entre el concepto de *pāpa* y el del *karma*.

<sup>3</sup><http://www.britannica.com/EBchecked/topic/253196/hamartia>, 15 de enero, 2015.

## 2) Los siete pecados capitales: origen y breve historia

En el siglo XIV la popularidad de los pecados capitales en las artes visuales ha reforzado su integración en la cultura y el imaginario colectivo del mundo occidental. El motivo de los pecados capitales aparece al mismo tiempo en las obras literarias de la época. El adjetivo «capital» referido al pecado significa «generativo», es decir, que todos los demás pecados se originan de los siete capitales. Los nombres latinos de los pecados mortales son *superbia, avaritia, luxuria, invidia, gula, ira e acedia*<sup>4</sup>. La lista fue establecida por el ermitaño Evagrius Ponticus<sup>5</sup> en el siglo IV en Egipto y, después de un siglo, fue conocida en las comunidades ermitañas en Europa. La lista fue conocida durante la Edad Media por el acrónimo “SALIGIA”. Durante dos mil años de cristianismo, la lista ha sido modificada en mayor o menor grado, variando entre ocho y siete pecados.

El pecado, según lo visto, no es un concepto universal, como lo es por ejemplo el amor, el bien y el mal. Es una construcción conceptual nacida en la tradición judeocristiana que implica un delito moral contrario a la voluntad de Dios. El *Nuevo Testamento* adoctrina que uno puede superar su naturaleza pecadora solo mediante la fe y el amor hacia Jesucristo. El pecado, en sentido general, lo define la iglesia como la violación contra la razón, la verdad y la conciencia, es un delito contra el amor de Dios y el prójimo, causado por el afán perverso de los bienes terrenales. El pecado comprende tanto el hecho como la palabra y el deseo contra la ley de Dios<sup>6</sup>. Según el grado de transgresión y de deliberación, los pecados se dividen en veniales y en capitales. Hace falta explicar la diferencia de los conceptos, por una parte del vicio, y por otra de los pecados: veniales, capitales y mortales. El vicio es un concepto general, «falta de rectitud o defecto moral en las acciones»<sup>7</sup>, mientras que el concepto del pecado viene restringido al concepto religioso. Los pecados veniales son los pecados leves cuya penitencia es temporal. El pecado mortal es la privación «al hombre de la vida espiritual y la gracia divina, y lo hace enemigo de Dios y digno de la pena eterna»<sup>8</sup>. El

---

<sup>4</sup>El primer esquema, el de los ocho pecados capitales, establecido por el monje Evagrius Ponticus en griego, fue cambiado por Gregorio Magno. La lista griega constaba de la gula, «fornicatio» en vez de la lujuria, «tristitia» en vez de la envidia, más la vanagloria, que, según Gregorio Magno, se incluye en la envidia. La lista gregoriana fue popularizada mediante la *Divina Commedia* de Dante Alighieri.

<sup>5</sup>Richard Newhauser: «Introduction», En: Richard Newhauser: *In the Garden of Evil, The Vices and Culture in the Middle Ages*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 2005, p. 10. Esta es la opinión del autor del origen y el desarrollo de los pecados capitales, la explicación del acrónimo “SALIGIA”.

<sup>6</sup>*Katekizam Katoličke Crkve*, Zagreb, HBK, 1994. La definición escrita es la paráfrasis del texto catequístico acerca del pecado.

<sup>7</sup><http://lema.rae.es/drae/?val=vicio>, 15 de enero, 2015.

<sup>8</sup><http://lema.rae.es/drae/?val=vicio>, 15 de enero, 2015.

pecado capital es «el apetito desordenado que es fuente o principio de otros pecados»<sup>9</sup>, en otras palabras, el generador de otros pecados. Según el grado de penitencia, el pecado capital supone la pena eterna, clasificándolo a la vez como pecado mortal.

La lista de los siete pecados capitales según el *Catecismo de la Iglesia Católica* se formó a lo largo de la historia cristiana, sin embargo, las raíces de ella se hallan ya en la Biblia. En el *Antiguo Testamento*, existe una lista antigua en el *Libro de Proverbios* (6:16-19). En este libro bíblico, en los versos del rey Salón, se mencionan los seis hechos odiados por Dios<sup>10</sup>. En el *Nuevo Testamento*, en la *Epístola a los gálatas* (5:19-21)<sup>11</sup>, se halla otra lista de pecados. Es una lista más amplia que la de tradicional que incluye las enemistades, el adulterio, la fornicación, la inmundicia, la lascivia, el homicidio, la idolatría, las hechicerías, los pleitos, las disensiones, los celos, la ira, las contiendas, las herejías, las envidias, las borracheras y las orgías<sup>12</sup>. Dicho esto se concluye que la misma Biblia no propone una lista única de pecados mortales, por lo cual se buscaba la codificación de la misma durante siglos. El *Evangelio de Mateo* (15:19-20) incluye también una mención de los pecados, originados en el corazón humano. Esta lista enumera siete pecados, existentes en las listas previamente mencionadas, y poco parecidas a la lista actual de los siete pecados capitales<sup>13</sup>. Siglos después el papa Gregorio Magno (540-604)<sup>14</sup> hizo la revisión de las listas precedentes. El establecimiento de la lista codificada rige el orden siguiente: la lujuria (*Luxuria*), la gula (*Gula*), la avaricia (*Avaritia*), la acedia (*Acedia*), la ira (*Ira*), la envidia (*Invidia*) y la soberbia (*Superbia*). La lista permaneció con el mismo contenido, cambiándose a veces el orden, como en la lista<sup>15</sup> de Santo Tomás de Aquino<sup>16</sup>, quien detalladamente desarrolla el tema de la clasificación de los pecados en su *Summae Theologiae*, incluso explica y acepta el término de los pecados capitales, distinguiéndolos de los pecados veniales<sup>17</sup>.

---

<sup>9</sup> <http://lema.rae.es/drae/?val=vicio>, 15 de enero, 2015.

<sup>10</sup> *Biblia*, Libro de Proverbios (6:16-19) “Seis cosas aborrece Jehová, y aun siete abomina su alma: los ojos altivos, la lengua mentirosa, las manos derramadoras de sangre inocente, el corazón que maquina pensamientos inicuos, los pies presuntuosos para correr al mal, el testigo falso que habla mentiras, y el que enciende rencillas entre los hermanos.”

<sup>11</sup> *Katekizam Katoličke Crkve*, Zagreb, HBK, 1994. La paráfrasis de lo dicho en el Catecismo.

<sup>12</sup> *Biblia*, *op. cit.*, Epístola a los gálatas (5:19-21) Es la paráfrasis de la cita bíblica.

<sup>13</sup> *Ibíd.*, Evangelio de Mateo (15:19-20). La cita del libro es siguiente: “Porque del corazón salen los malos pensamientos, los homicidios, los hurtos, los falsos testimonios, las blasfemias. Estas cosas son las que contaminan al hombre; pero el comer con las manos sin lavar no contamina al hombre.”

<sup>14</sup> *Katekizam Katoličke Crkve*, *op.cit.* El Catecismo dice que hay siete pecados capitales, la soberbia, la avaricia, la envidia, la ira, la lujuria, la gula y la acedia.

<sup>15</sup> La lista de Tomas de Aquino tiene el orden siguiente: la vanagloria, la avaricia, la glotonería, la lujuria, la pereza, la envidia y la ira.

<sup>16</sup> Richard Newhauser, *op. cit.*, p.11. El autor expone el desarrollo del concepto a lo largo de la historia.

<sup>17</sup> Tomas de Aquino, *Summae Theologiae*, [http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1225-1274,\\_Thomas\\_Aquinas,\\_Summa\\_Theologiae\\_%5B1%5D,\\_EN.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1225-1274,_Thomas_Aquinas,_Summa_Theologiae_%5B1%5D,_EN.pdf), 20 de enero de 2015. Es la paráfrasis de la Primera parte de la Segunda Parte, Cuestión 72, Artículo 5, Objeción 1 según la división original del texto.

El tema fue popularizado en la literatura del siglo XIV, con la *Divina Commedia* de Dante Alighieri, y se divulgó en la literatura europea, incluso en la española.

### 3) Los pecados capitales en la cultura e imaginario medieval

La Edad Media en sí, durante siglos desvalorizada por los estudiosos a favor de otras épocas, a mediados del siglo pasado suscita la atención de los estudios culturales<sup>18</sup>. Se va descubriendo una civilización compleja, y no solamente la decadencia del mundo antiguo romano. Los últimos siglos de la época, el XIV y el XV, originan las transformaciones de la civilización tradicionalmente adheridas al Renacimiento y la Edad Moderna. Después de la época próspera de Alfonso X El Sabio, el periodo del siglo XIV se considera como un periodo de crisis política y económica. La época se caracteriza por la convivencia de los tres credos, y de la nueva clase social, la burguesía, que desequilibra la jerarquía tradicional medieval de la sociedad estamental. Tras el surgimiento del individualismo<sup>19</sup>, la clase burguesa le permite al hombre cuestionar los marcos morales, la tradición, las costumbres, permitiéndole elegir entre el pensamiento conservador y el renovador. En el ámbito del siglo XIV, en diferentes lugares de Europa, aparecen autores que pertenecen todavía a la tradición medieval, pero cuyas innovaciones los dirigen hacia la modernidad. La obra de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, en este contexto ofrece una visión representativa del tema, dentro de un texto no genérico sino heterogéneo, protagonizado por el antihéroe, el Arcipreste.

La literatura puede considerarse el reflejo de la sociedad, de la civilización, de la moral de cualquier época investigada, ofreciendo una visión hacia el pensamiento del individuo y de la colectividad. El hombre de la Baja Edad Media habita el mundo regido por dos extremos, el bien y el mal, siendo él mismo de naturaleza doble, del alma y del cuerpo, observando el mundo concreto y presintiendo el abstracto.

---

<sup>18</sup> La revalorización del Medioevo que va más allá de definirlo como los siglos oscuros viene en el enfoque de los historiadores, antropólogos, e investigadores, entre los cuales destacan Johan Huizinga y Jacques Le Goff.

<sup>19</sup> El individualismo mencionado se refiere a la conciencia de uno de ser el creador de una obra literaria o artística, cuyo surgimiento se refleja, entre otras cosas, en el hecho de que las obras de la Baja Edad Media son a menudo firmadas, lo que en la Alta Edad Media era una excepción. En otras palabras, la conciencia del “yo” individual se comprueba por el fenómeno de la autoría. El individualismo se relaciona también con el humanismo, siendo la conciencia de sí mismo, no solamente como la parte de la colectividad, sino también una persona *per se*, consciente de su propia razón. Este concepto está vinculado con el antropocentrismo, floreciente en la cultura humanista. El proceso entre la cosmovisión con Dios como el ser supremo, de todo lo demás, incluso la razón humana.

El cuerpo, el objeto material, custodia al alma y, a la vez es su cárcel<sup>20</sup>, su naturaleza es pecadora, y su destino es la putrefacción. El cuerpo puede ser controlado por el espíritu, eligiendo entre los hechos buenos y los malos, para conseguir el fin deseado, que está lejos de las penas terrenales. El alma, como la presenta bien el Arcipreste<sup>21</sup>, hecha de la memoria, de la voluntad y del entendimiento, es el rasgo divino en el ser humano, que le permite elegir. El concepto del individualismo, de uno como irrepetible e único, con el libre albedrío y libertad de destacarse del colectivo, es básicamente inexistente hasta el fin de la Edad Media, cuando nace la conciencia del individualismo. La resistencia de la sociedad medieval se debe por un lado a esta valorización del ser humano como partícula del colectivo, y no como la persona en sí, en el sentido moderno de la palabra. Por otro lado, la jerarquía estamental de la sociedad medieval, requería de reglas firmes y obediencia a las mismas, con el fin de mantener el orden social. En unos siglos de incertidumbre política y económica, con el futuro perplejo, la vida común se caracterizaba por el miedo<sup>22</sup>. El miedo frente a dios, frente al futuro, frente al destino, frente a elegir los hechos según la conciencia. Precisamente por ello, bastaba fijar reglas claras que, fomentadas por la incertidumbre y el temor, derivarían así la disciplina de la comunidad. La iglesia católica también desempeñó el papel de mantener el orden social, por medio de la religión. Los preceptos de la fe cristiana también sirvieron para asegurar la moral, controlada mediante los mandamientos, las penitencias, los pecados capitales. El concepto de los siete pecados capitales, y de las consecuencias de ejercerlos, y la penitencia, difundidos entre el pueblo, surgió como ley general de la ética medieval. Los pecados capitales persisten en el imaginario del hombre medieval como una advertencia perpetua, recordándole que la Jerusalén celeste espera al que vive según manda el Señor. La visión del mundo como batalla entre el Bien y el Mal, deriva de la visión ambigua de la realidad, perceptible mediante los sentidos, por un lado, y lo abstracto y presentido por otro, lado. Esta dicotomía del mundo viene a ser manifestada en todos los productos culturales de la civilización medieval, que suelen llevar significados ocultos, detrás de lo visible y comprensible.

Según la tradición literaria,

---

<sup>20</sup>La cárcel del Arcipreste puede ser interpretada literalmente, pero en el ámbito del pensamiento y la literatura medieval, cabe interpretarlo metafóricamente, siendo el cuerpo humano cárcel del alma.

<sup>21</sup>El tema del alma, la exposición de su naturaleza tripartida, es el primer subtema de la obra, elaborada en la introducción. En la segunda parte del trabajo viene desarrollada la interpretación del tema.

<sup>22</sup>Jacques Le Goff, *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Editorial Paidós, 1999, p. 291: "Inseguridad fundamental que se centra, en definitiva, en la vida futura, que no se le asegura a nadie, y que las buenas obras y la buena conducta jamás garantizan por completado. El peligro de condenación eterna, con la elaboración del diablo, es tan grande y las posibilidades de la salvación tan escasas que el miedo prevalece necesariamente a la esperanza". Citado en: Calíz Montes, «Representación de los pecados capitales en el Libro de Buen Amor», *Cartaphilus*, Universidad de Murcia, 10, 2012, 21-27, p. 21.

el tema, o la *quaestio*<sup>23</sup>, de la obra en general viene tratado utilizando el esquema medieval didáctico, mediante el principio de la *explicatio* o la *interpretatio*, se introduce y define, por consiguiente, utilizando el *exemplum*, el cuento breve para revelar la moraleja. Tal modo de tratar el tema, junto con el de exponerlo en forma de preguntas y respuestas, típico de los textos teológicos, filosóficos y de la filosofía natural, se basa en la cultura oral de la época. Debido a tales modelos, los preceptos religiosos se divulgan fácilmente por vía oral, y son el lugar común en el imaginario del hombre medieval. Algunos de estos preceptos suelen aparecer frecuentemente en las obras literarias, fuera del ámbito de la teología. Los siete pecados capitales son uno de los temas más frecuentes y conocidos del Medioevo, debido a los compendios teológicos dedicados a los vicios y las virtudes, basados en las Epístolas de San Pablo. Según la tradición paulina, los pecados capitales vienen representados mediante el *arbor vitiorum*, proviniendo todos del pecado principal, la codicia. Las listas de los vicios entrarán en el ámbito popular mediante la lengua vernácula de los romanceadores del siglo XIII.<sup>24</sup> La mentalidad medieval, acostumbrada a dotar a los objetos materiales del significado adyacente, añade la simbología de los vicios y las virtudes incluso a los animales, sobre todo en los bestiarios.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup>Alberto Blecua, «Introducción», En: Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, Cátedra, Madrid,1992, p.39. El autor considera que el tema central es tratado como la *quaestio* escolástica, el debate entre el loco amor y el amor cortés.

<sup>24</sup>Calíz Montes, *op. cit.*, pp. 21-27. La autora explica la proveniencia paulina de los pecados en la obra y expone el argumento de la divulgación del tema en el ámbito popular.

<sup>25</sup>Ciertos animales se utilizaban alegóricamente como símbolos de ciertos pecados, como referencia común en el imaginario del hombre medieval.

#### 4) La obra, los manuscritos y el título

Antiguamente llamada el *Libro de Arcipreste*, la obra se ha conservado en tres manuscritos que no llevan título. Datada en la primera mitad del siglo XIV, bien conocida en los siglos XIV y XV, se perdió en los siglos posteriores, que no dejaron testimonio de su popularidad, salvo mediante cita. El libro fue imprimido por primera vez en 1790 por el lexicógrafo español Tomás Antonio Sánchez<sup>26</sup>, bajo el nombre «Poesías», en la *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV* de la Real Academia Española<sup>27</sup>. La obra fue ajustada a las normas de la Academia, al espíritu del tiempo y a las normas del editor, lo que dio como el resultado una edición hasta cierto punto inverosímil. El título *LBA* fue elegido para la obra en 1898 por parte del célebre filólogo Ramón Menéndez Pidal. El sintagma se halla dentro del libro mismo, en las estrofas 13 y 933<sup>28</sup>:

Tu Señor e Dios mio, el omne formeste,  
enforma e ayuda a un tu arcipreste,  
que pueda fazer libro de buen amor aqueste.<sup>29</sup>

Por amor de la veja e por decir razón,  
buen amor dixé el libro e a ella toda razón.<sup>30</sup>

Los tres manuscritos conservados, en su mayoría completos, datan de finales del siglo XIV y principios del siglo XV, difiriendo en cuanto a contenido y estilo. El manuscrito *G* recibe el nombre del bibliófilo Benito Martínez Gayoso, su primer propietario conocido. Data de finales del siglo XIV y es el más fragmentario de los tres. Sin embargo, fue la base de la primera edición impresa por Tomás Antonio Sánchez, se custodia hasta en la actualidad en la biblioteca de la Real Academia Española. El manuscrito *T* fue encontrado en la catedral de Toledo, y data de la misma época que el manuscrito *G*, es decir, de las últimas décadas del siglo XV, y se halla hoy en día en la Biblioteca Nacional. El manuscrito *S*, perteneciente al Colegio Mayor de San Bartolomé de Salamanca, hoy en día se conserva en la biblioteca

---

<sup>26</sup>Tomás Antonio Sánchez de Uribe (Ruisenada, 1732 – Madrid, 1802) era eclesiástico, escritor, lexicógrafo y editor, colegial en la Universidad de Salamanca, catedrático de la Real Academia de Buenas Letras en Sevilla, bibliotecario y director de la Biblioteca Real, perteneciente a la Real Academia Española del 1763. En la RAE edita e divulga los textos medievales en la *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, entre ellos el *Libro de Arcipreste*, titulado *Poesías*.

<sup>27</sup>Alberto Blecuá, *op. cit.*, p. 50.

<sup>28</sup>Jacques Joset, «El pensamiento de Juan Ruiz», En *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de Buen Amor, I Congreso Internacional*, Alcalá la Real, Instituto Cervantes, 2002.

<sup>29</sup>Juan Ruiz Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 13, vv. 13 a-c.

<sup>30</sup>*ibíd.*, p. 226, vv. 933 a-b.

antigua de la Universidad de Salamanca<sup>31</sup>. El manuscrito *S* data de principios del siglo XV y representa la versión más completa de la obra, al incluir pasajes nuevos con respecto a los anteriores, incluso, curiosamente, la firma del copista, Alfonsus Paratinensis<sup>32</sup>.

Las partes nuevas de la versión *S* incluyen: a) la oración inicial donde el arcipreste pide a Dios y la Virgen que lo liberen de la prisión (estrofa 1-10); b) el prólogo en prosa, donde el autor menciona la importancia de la métrica de la obra, más una disculpa de la intención ( después de la oración inicial); c) los episodios con la Trotaconventos doña Urraca ( c. 910-949, 1318-1331), d) los loores de Santa María, donde el autor compadece la ofensa propia (c. 1668-1684) y la glosa a Ave María (c. 1611-1667 ) e) la cantiga a los clérigos de Talavera ( c. 1690-1709); f) las quejas a la Fortuna ( c. 1685-1689) y unas coplas mas. En número de las estrofas, se añadieron unas noventa más con respecto a las versiones previas. Como consecuencia de aquellas diferencias, se surgió la opinión, a partir del estudio de Menéndez Pidal de que la obra fue escrita en dos versiones por Juan Ruiz, *T* y *G*, en el año 1330, y el *S*, cuatro años después, en el 1334.<sup>33</sup> En caso de una doble redacción, una parte de los estudiosos considera que Juan Ruiz ha ampliado la obra. Otra parte de los estudiosos piensa que las diferencias provienen de la omisión accidental con respecto al original desconocido. Sin embargo, la versión definitiva y completa de la obra sería la del manuscrito *S*. La supuesta ampliación del texto hecha por el autor en 1343 enfatizaría el carácter moral y didáctico del libro, explicando que el libro en sí no es origen del mal, sino que es una elección del individuo.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup>María Brey Mariño, «Prólogo a la primera edición», En: Juan Ruiz Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, Editorial Casalia, Madrid, 1984, p. 27.

<sup>32</sup>Alberto Blecua, *op. cit.*, p.71.

<sup>33</sup>Alberto Blecua, *op. cit.*, pp. 58-61 El autor explica detalladamente el problema acerca de las dos redacciones supuestas, la investigación previa de los estudiosos, incluso numerosos ejemplos de las concordancias o discordancias entre los tres manuscritos.

<sup>34</sup>María Brey Mariño, *op.cit.*, p. 29.

## II Análisis literario

### 5) El *Libro de Buen Amor*: análisis del texto de la obra, el género, el «yo» literario

#### 5.1.) Género

La trama de la obra sigue las aventuras amorosas del Arcipreste, sean estas ficticias o autobiográficas, pero el texto mismo consta de varios discursos. Podemos encontrar casi todos los géneros de la literatura existente en la Edad Media: los sermones, las oraciones, la poesía lírica, los diálogos, los *exempla*, las confesiones, el relato alegórico<sup>35</sup>. Es un texto extenso, compuesto de varios discursos y géneros que se intercalan en un relato autobiográfico o pseudo-autobiográfico ovidiano<sup>36</sup> del autor. La tradición ovidiana del *Libro*, por ser obra didáctica, se manifiesta en la incorporación de las obras antecedentes de tema amoroso ovidiano. Se trata principalmente del *Ars amandi*, el *Pamphilus de amore*, *De vetula* y *Ovidius puellarum*<sup>37</sup>. El texto está escrito en primera persona. Se cuenta la sucesión de las aventuras del Arcipreste, entre las que se interpolan unas partes no vinculadas directamente a la narración principal y que representan unidades casi independientes dentro del texto. Las digresiones tienen dos propósitos. Primero, amplifican el argumento; segundo, ejemplifican los postulados didácticos que el autor quiere transmitir a su público. Se trata de un procedimiento que la literatura clásica no conocía<sup>38</sup>. Es un recurso literario medieval que desde el punto de vista del lector contemporáneo puede resultar confuso. El hombre medieval estuvo en una posición diferente a la del hombre de la Antigüedad, o a la del hombre de la Edad Moderna. La mayoría de la población medieval pertenecía a la clase de los campesinos analfabetos, en una cultura regida por la Iglesia y la nobleza. La literatura profana era entonces escrita para una minoría del estamento de los nobles y los clérigos. El objetivo de esta literatura en primer lugar, era enseñar, y, en segundo lugar, divertir a los cortesanos. En el Medioevo el eje del mundo era Dios mismo, mientras que el hombre, un ser carnal y pecador, estaba en el fondo de un esquema jerárquico, al margen del mundo, en una zona

---

<sup>35</sup>Alberto Blecua, *op. cit.*, p. 27.

<sup>36</sup>Francisco Javier Grande Quejigo, «La moralización ovidiana en el *Libro de Buen Amor* y *Confusión del amante*», En: *I Congreso Internacional Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alcalá de Henares, Instituto Cervantes, 2002.

<sup>37</sup>Alberto Blecua, *op. cit.*, pp. 32-33. El autor enumera como fuentes para la obra las obras de Ovidio (*Ars amatoria*, *Remedia amoris*, *Amores*) y ovidianas (*Ovidius puellarum*, *De nuncio sagaci*, *De tribus puellis*, *Pamphilus*, *De Vetula*).

<sup>38</sup>Louise O Vasvari Fainberg, «La digresión sobre los pecados mortales en la estructura del *Libro de Buen Amor*», En: *Nueva Revista de la Filología Hispánica*, 1985-1986, p. 3.

entre la vida y la muerte, cargado con las penas de la vida terrenal. La literatura del Medioevo, en general, estaba destinada a alabar los ideales propuestos por la Iglesia y la nobleza<sup>39</sup>, y para la educación del pueblo llano y la difusión de las ideas religiosas (los *exempla*, sobre todo después del IV Concilio de Letrán en 1215<sup>40</sup>, o, por ejemplo, la *cuaderna vía*), o se trataba de la poesía lírica (la lírica gallego-portuguesa, la lírica de amor cortés). Había poca literatura fuera del discurso oficial impuesto por la Iglesia, que podía satirizar e ironizar los dogmas establecidos. Una excepción fue la poesía de los juglares, que entretenían a todos los estamentos, y tal vez fueron los únicos «autores» o «interpretadores». Los juglares podían decir justamente lo que pensaban, eran los únicos representantes del libre pensamiento, puesto que no estaban limitados por las autoridades religiosas. Existen varias interpretaciones del *LBA* con respecto a los dogmas religiosos que se encuentran en la obra; sin embargo, la mayoría de los críticos defienden que el libro pone en cuestión los preceptos religiosos. Con el fin de encontrar la respuesta, buscaremos los argumentos en el texto mismo.

Los esquemas de la división de los géneros literarios propuestos por los estudiosos siempre conllevan unas limitaciones, por resultar poco flexibles, y difícilmente podemos categorizar toda la literatura de cierta época según estos esquemas. El *Libro*, a falta de un género más conveniente, suele caracterizarse como perteneciente al mester de clerecía, una tipología específica de la literatura, nacida del oficio didáctico del clero, propuesta por la Iglesia después del IV Concilio de Letrán. El mester de clerecía consta de una métrica denominada *cuaderna vía*<sup>41</sup>, una estrofa de cuatro alejandrinos destinada a ser leída en voz alta, con fin didáctico. Aunque la mayor parte del libro está escrita en forma de *cuaderna vía*, en el nivel del contenido, traspasa sus límites, principalmente por el acercamiento a la literatura profana. El mismo autor, al final de la parte narrativa, busca a un juglar que pueda difundir sus palabras, y que el libro pase de mano en mano.<sup>42</sup> A pesar del fin didáctico, existe otro propósito, el de divertir a su público, y justamente por esta mezcla de tonos serios y burlones, encontramos el primer problema al categorizar el libro como obra de mester de clerecía. Según dice Arcipreste:

---

<sup>39</sup>Por ejemplo, la épica medieval o los libros de caballerías.

<sup>40</sup>En el IV Concilio de Letrán, en 1215, se decidió que los clérigos dispondrían del argumento del saber, y deberían usar la literatura para difundir ciertas ideas religiosas entre el pueblo, mediante los *exempla*, adaptando los modelos de la literatura al cristianismo. Sucesivamente, este oficio de los clérigos dio origen a una técnica nueva, llamada *cuaderna vía*, producida por la escuela literaria del mester de clerecía, una literatura en verso destinada a ser leída en voz alta.

<sup>41</sup>*Cuaderna vía*, lat. *quadrivium*, es la métrica utilizada en la Baja Edad Media, consistente en cuatro alejandrinos, de rima uniforme, que se reparte en hemistiquios de siete sílabas divididos por una cesura.

<sup>42</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 422, vv. 1629 a-c.

Señores, hevos servido son poca sabiduría,  
por vos dar solaz a todos, háblevos en juglaría.  
yo un gualardón vos pido: que por Dios, en romería  
digades un paternóster por mí e avemaría<sup>43</sup>.

Si suponemos que el Arcipreste de Hita, Juan Ruiz, es el autor del libro, es uno de los ejemplos más tempranos de obra firmada. La autoría es una excepción en la Baja Edad Media, el concepto del individuo, y la libertad de transmitir sus pensamientos identificándose con el nombre propio. Juan Ruiz no solamente firma su obra como el Arcipreste, sino que también cuenta algo más que los cuentos y los prototipos ya conocidos en la literatura. Además, se contraponen las aventuras personales con los ejemplos preexistentes, intercaladas como unas digresiones para apoyar la moraleja. Es decir, la moraleja se deduce de sus propias aventuras, reforzada con el ejemplo parafraseado. En otras palabras Juan Ruiz revuelve el orden medieval de las cosas, usando lo general, lo universal, para comprobar sus experiencias, y no viceversa. Es un giro prácticamente hacia el humanismo, que también excluye el libro de la narrativa de mester de clerecía. Eso se debe a una situación de la España de aquel entonces, que no corresponde exactamente a la situación sociocultural del resto de Europa. El humanismo surgió en España ya en la Baja Edad Media, y fue muy temprano en el contexto europeo.<sup>44</sup> Otro aspecto humanista es el hecho de que Juan Ruiz es consciente de que la vida humana no está predeterminada por las voluntades superiores. Ciertamente reconoce su existencia (la discusión con Don Amor es un ejemplo del personaje alegórico que representa algo superior al hombre, que influye en su vida, y a veces le impide defenderse), pero también es consciente de la propia individualidad. Por lo tanto, el orden jerárquico del mundo propuesto por el autor representa un puente de lo medieval hacia lo humanista. La obra, en su forma, contenido y concepto, sin embargo, se caracteriza por el humanismo que aparece en ella, distinguiéndola de la mayoría del corpus del pensamiento medieval.

---

<sup>43</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, pp. 423-424, vv. 1633 a-b.

<sup>44</sup>El humanismo en España es un tema vasto y complejo. Este humanismo que existe en la península ibérica antes del Renacimiento es una característica específicamente de España, que el humanismo es un fenómeno independiente de la época del Renacimiento, y no es un “importe” cultural.

## 5.2.) El autor y el «yo» literario

La obra la explica Francisco Rico del modo siguiente:

En cuanto libro, ensarta en primera persona el relato de una docena de aventuras amorosas, serias, jocosas y tragicómicas, solitas o insólitas, pero siempre fallidas, protagonizadas mayormente por un «Juan Ruiz, Arcipreste de Hita», que no se deja confundir con el autor (acaso del mismo nombre) en el momento de la escritura, sino que más bien, a partir de un flash-back, se nos propone como una cómica prehistoria del autor, cuyas experiencias de otro tiempo han madurado en las enseñanzas que ahora nos endosa.<sup>45</sup>

El autor de la obra firma el libro como Arcipreste de Hita, cuyas aventuras, penas y tentaciones aparecen expuestas de manera autobiográfica a lo largo del texto. Las informaciones para la biografía del autor se hallan en el texto mismo y en los documentos medievales de la primera mitad del siglo XIV<sup>46</sup>. Los últimos informan de que Juan Ruiz era un clérigo vinculado al círculo canónico de la catedral de Toledo, de cargo pastoral en la diócesis de Toledo<sup>47</sup>, posiblemente el arcipreste de Hita, anterior a 1315, cuando en los archivos aparece el nombre de Pedro Fernández. Los datos intertextuales de la biografía definen al Arcipreste como natural de Alcalá de Henares<sup>48</sup> y proponen la descripción física del autor como moreno y sanguíneo en las estrofas 1485-1489<sup>49</sup>. El protagonista informa también de su encarcelamiento. El último dato representa el más dudoso de los tres, puesto que la cárcel puede referirse metafóricamente al estado del espíritu dentro de un cuerpo pecador, o a la prisión por orden de las autoridades eclesiásticas, debido a los delitos del Arcipreste.

El autor compone la obra como una autobiografía cómica, de naturaleza ambigua, con el énfasis en la naturaleza del alma humana. En cuanto a la exposición del tema, se trata de una «Quaestio eclesiástico»<sup>50</sup> en forma de «argumentación y refutación»<sup>51</sup>. Es una estructura de ficción narrativa en la que el protagonista es a la vez el antagonista del debate<sup>52</sup>. Juan Ruiz

---

<sup>45</sup>Francisco Rico, «La función del Arcipreste», En: *Arcipreste de Hita Juan Ruiz I congreso internacional*, Alcalá de Henares, Instituto Cervantes, 2002, p. 1.

<sup>46</sup>En los archivos de la época, se encuentran tres clérigos llamados Juan Ruiz en las localidades cercanas a Toledo.

<sup>47</sup>Ramón González Ruiz, «La persona del arcipreste», En: *Arcipreste de Hita Juan Ruiz I congreso internacional*, Alcalá de Henares, Instituto Cervantes, 2002

<sup>48</sup>Juan Ruiz, *Arcipreste de Hita*, *op. cit.*, p. 388, v. 1510 a.

<sup>49</sup>*Ibíd.*, pp. 380-382, vv. 1485-1489.

<sup>50</sup>Alberto Blecuá, *op. cit.*, p. 39.

<sup>51</sup>*Ibíd.*

<sup>52</sup>*Ibíd.* El autor explica la obra mediante los recursos de la retórica medieval como una *quaestio* escolástica donde el autor-protagonista a lo largo de la obra ejemplifica con sus experiencias el debate dado. En el texto he explicado la postura de Alberto Blecuá y su opinión sobre el problema de la relación entre el autor, el protagonista y la obra.

va rebatiendo los razonamientos mediante la supuesta experiencia propia, las fábulas, los ejemplos y refranes, creando una naturaleza ambigua de la obra, un juego entre la esencia pecadora del alma, y de la memoria del amor de Dios en el alma, que ayuda a diferenciar los buenos hechos de los malos hechos. La introducción de la pregunta central *De anima* la establece el autor en el prólogo en prosa, la única parte del libro que no es de sentido ambiguo, donde se defiende una posición clara. La postura del Arcipreste sigue la tradición agustiniana<sup>53</sup> que define el alma como algo que consta de una parte humana y otra divina. La memoria del alma es más divina que el cuerpo corruptible, y gracias a ella el hombre es capaz de reconocer los hechos buenos. El hombre recuerda el amor de Dios, por lo cual puede evitar el amor loco, los pecados y los vicios. Más allá, Juan Ruiz define al alma de trasfondo neoplatónico, donde Dios vive hasta en el alma del pecador: «es mas apropiada la memoria al alma, que es spiritu, de Dios criado y perfecto, e bive siempre en Dios»<sup>54</sup>.

Distinguimos las dos facetas<sup>55</sup> de la historia del Arcipreste, el Arcipreste nacido bajo el signo de Venus<sup>56</sup>, con una naturaleza propia inclinada hacia la lujuria, y el moralista, que acude a escribir la autobiografía para defender el amor divino, el Buen Amor. El alma humana cuenta con las potencias divinas, la memoria, el entendimiento, y la voluntad<sup>57</sup>, que pueden encaminar hacia el amor divino, o en caso de la ausencia de obras buenas, hasta el castigo.

«...fue compuesto el romanze por muchos males e daños  
que fazen muchos o muchas a otros con sus engaños...»<sup>58</sup>

Los pecados, tan propios de la naturaleza humana, forman parte de la obra como uno de los problemas básicos para la teología y filosofía medieval. El alma humana, dotada de entendimiento, memoria y voluntad, lo hace capaz de oponerse a los pecados. Sin embargo, el cuerpo, determinado a pecar, fácilmente cae en la tentación. Tal es el destino del Arcipreste, cuyo pecado principal, la lujuria, está en el enfoque de su autobiografía pseudovidiana<sup>59</sup>. El

---

<sup>53</sup>Alberto Blecuá, *op. cit.*, p.35.

<sup>54</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, pp. 8-9.

<sup>55</sup>Alberto Blecuá, *op. cit.*, p. 42. El editor distingue estas dos “identidades” del protagonista, por las cuales la obra resulta ambigua del tono. En la obra se puede observar esta ambigüedad, aunque a veces resulta difícil distinguir los dos tonos.

<sup>56</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 47, v. 152a.

<sup>57</sup>Alberto Blecuá, *op. cit.*, p. 44. El autor del prólogo enfatiza la definición del alma que hace Juan Ruiz en el prólogo en prosa. El autor explica el significado del pasaje como el contexto de la obra y el punto de partida del autor en cuanto a desarrollar el tema central.

<sup>58</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 423, vv. 634 b-c.

<sup>59</sup>Alberto Blecuá, *op. cit.*, p. 36. La autobiografía pseudovidiana significa que la obra temáticamente puede relacionarse con la tradición de las autobiografías amorosas, que como un modelo remoto tienen la obra *Ars Amandi* de Ovidio, en la cual se explican los modos de conseguir el amor de la mujer. Las obras posteriores a Ovidio, las fuentes posibles de *Libro de buen amor* son *Facetus* y *Pamphilus de amore*. El *Libro de buen amor*

pecado protagonista de la obra, la lujuria, es personificado como Loco Amor, opuesto al Buen Amor, amor divino, mientras que el tema de los pecados capitales se introduce y menciona más de una vez en el *Libro*.

El Arcipreste, nacido bajo el signo de Venus<sup>60</sup>, no se resiste al amor carnal, Loco Amor, contando sus aventuras amorosas para enseñar la vía errónea, con un fin didáctico. En el prólogo del libro, el autor advierte al lector de esta intención. Sin embargo, al contar las experiencias amorosas, la obra resulta ambigua en su tono. Por un lado, la historia puede servir como ejemplo didáctico, por ser el Arcipreste el antihéroe que acaba encarcelado. Por otro lado, la obra parece ser una advertencia de tono sarcástico, cuyo protagonista sacerdote no se arrepiente de sus pecados, incluso un manual para conseguir «el amor» de la dama. Interpretando la obra como sarcástica, descubrimos la intención implícita del autor de demostrar la incapacidad de las obras didácticas de la época en cumplir su deber. La época de la que hablamos, la Baja Edad Media, es un periodo en el que las autoridades empezarán a cuestionarse, y el hombre poco a poco reflexionará sobre su propio ser. La filosofía medieval refleja estos cambios de perspectiva hacia el mundo. La escolástica en los siglos XIII y XIV está influida por Aristóteles y el empirismo, incluso por Platón y las órdenes mendicantes, de lo cual surge el interés por la filosofía natural, la ciencia, hasta que la filosofía se separase como autónoma de la teología. La base de esta separación yace en la razón y la experiencia, que en el caso de la teología no bastan para encontrar las respuestas. La filosofía escolástica llegará hasta considerar la razón independiente de la fe, reconociendo el campo de interés común entre las dos. El hombre obtiene la legitimidad de pensar, a pesar de las autoridades supuestas, aparece una nueva clase de hombre, el intelectual. El autor, el clérigo que parece conocer los problemas teológicos de la época, se permite oponer a la autoridad, burlándose de las obras didácticas de la época, poniendo en el eje de su composición la propia experiencia.

La doble lectura del *Libro* consta de la lectura superficial y una más profunda. El tono de burla y sarcasmo divierte al lector con la ingenuidad del protagonista. Por otro lado, la lectura más profunda entiende las aventuras terrenales como un pretexto para hablar del amor puro del Dios, que el corazón humano puede reconocer.

El tono burlesco de la obra, sin embargo, no la destina para el puro entretenimiento sino que esconde una crítica hacia el modelo dado. La postura del autor hacia las autoridades,

---

se inscribe en aquella línea de las obras que tratan la vida amorosa del hombre, incluso le aconsejan al lector de cómo conseguir el amor de la mujer.

<sup>60</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 47,152a, v. 153<sup>a</sup>. La cita se refiere a la justificación de los que cometen la lujuria, por ser nacidos bajo el signo de Venus, incluso él mismo, que según la astrología medieval se interpreta como un afán innato de las mujeres.

el hecho de firmar la obra, aunque sea mediante el pseudónimo o el nombre inventado, son las primeras chispas del pensamiento moderno<sup>61</sup>. Se trata de los primeros impulsos que llevarán a cabo la transformación de la civilización que se manifestará en el Renacimiento. La obra en, su mayoría, sigue los modelos anteriores, y es una síntesis de varios discursos, de géneros, de versificación, de referencias, la alegoría, los motivos y el tema de los pecados capitales. Dichas características contribuyen a que la obra misma pertenezca todavía a la tradición tardía medieval. Juan Ruiz, a pesar de hacer una compilación de los temas elaborados y comunes, consigue ofrecer una perspectiva humanista hacia el hombre, y su postura hacia los pecados. En el prólogo mismo advierte al lector de que no abuse de la experiencia suya, lo cual supone la conciencia de uno, como la herramienta propia para juzgar entre lo moral y lo amoral. Otra herramienta es el entendimiento, o el *intellectus*, capaz de dirigir a uno tanto hacia la salvación y el amor divino como hacia el pecado deliberado. El pensamiento acerca del libre albedrío, el razonamiento y la conciencia propia de cada persona se aleja de la moralidad medieval basada en la autoridad de la Iglesia. El *Libro* se inscribe decididamente en la línea del pensamiento de la época, que comienza a transformarse hacia el humanismo.

---

<sup>61</sup>El pensamiento moderno supone la conciencia del autor como individuo, intelectual, como uno que no solamente empeña el papel del medio de la palabra divina, que obedece a las autoridades seculares y eclesiásticas, y acepta los modelos y pensamientos previos sin cuestionarlos.

### 5.3. La importancia del prólogo como punto de partida de la lectura sucesiva

El prólogo en prosa es introducido con una oración inicial. La invocación del autor es una petición de ayuda divina para escribir el libro. El prólogo en prosa nos sitúa frente a la postura del autor, nos introduce el tema, exponiendo los prerequisites para poder entenderla bien. Al mero principio se advierte al lector de evitar la vía del pecado. El prólogo inscribe el libro en la línea del pensamiento y la educación de la literatura de la época, declarando al autor como el conocedor de sus precursores. La educación de todo escolar de la Baja Edad Media constaba de las artes liberales y los textos en la lengua latina o romance vulgar, y no cabe duda sobre la educación del autor. En la obra, el protagonista se describe modestamente como escolar, consciente de sus limitaciones<sup>62</sup>. Sin embargo, el prólogo revela su conocimiento profundo de los problemas teológicos de la época. La capacidad de rechazar el pecado reside en las cualidades del alma humana, que el autor expone en el prólogo. Las referencias y citas de las autoridades, del profeta David, el Apocalipsis, el libro de Job, de Catón y otros<sup>63</sup> tratan los problemas actuales de su época, mientras que el prólogo en prosa parece ser un ensayo en sí, de trasfondo agustiniano<sup>64</sup>. La polémica teológico-filosófica<sup>65</sup> sobre la naturaleza del hombre y su alma, la introduce con el salmo «Intellectum tibi dabo»<sup>66</sup>, definiendo desde el mero inicio su actitud frente al tema. La formación tripartita del alma consta del entendimiento, la voluntad y la memoria, que originan la larga vida del cuerpo y la honra del hombre. A condición de que las tres potencias divinas del alma estén equilibradas, el hombre naturalmente actúa según la voluntad de Dios, con el propósito de salvar el alma;

---

<sup>62</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 282, v.1135<sup>a</sup>.

<sup>63</sup>El prólogo se inicia con la cita del salmo; se mencionan, citan o aluden el profeta David, el libro de la Sapiencia de Salomón, el Apocalipsis de Juan el Apóstol, el libro de Job, San Gregorio y *Moralia*, el Decretal de papa Clemente V con la cita del apóstol Pablo, San Anastasio, la pléyade de las figuras bíblicas y eclesiásticas.

<sup>64</sup>Alberto Blecua, *op. cit.*, p.35.

<sup>65</sup> *Ibíd.*, p. 35. Blecua explica el trasfondo teológico-filosófico del prólogo de Juan Ruiz. El autor conocía las polémicas teológico-filosóficas del siglo XIII, sobre los conceptos de Aristóteles, los de *intellectus agens* e *intellectus possibilis*. Unos filósofos y teólogos han aceptado la definición aristotélica, llamados aristotélicos heterodoxos. El alma humana la entiende Aristóteles formada de dos intelectos - el pasivo (potencial) y el activo. Hasta hoy en día persiste la polémica desencadenada después de *De Anima*, de la naturaleza del intelecto activo como propio del alma humana, o como una entidad suprema e independiente de hombre. El desacuerdo sobre la naturaleza del alma dividió en la Edad Media los filósofos y teólogos cristianos, en los mencionados aristotélicos heterodoxos y los neoplatónicos. El intento de reconciliar la idea con la propia fe, identificando al intelecto activo con el Dios mismo (para Aristóteles la fuerza inmaterial inalterable), era una de las soluciones posibles. La doctrina de San Agustino, cuya línea de pensar sigue el autor, define el concepto del intelecto idóneo a la iluminación del Dios, entendida como el depositario de las ideas universales. Por esto, en el prólogo se declara la corruptibilidad del cuerpo y las contrapuestas potencias del alma. Las potencias, entendimiento, voluntad y la memoria, son unas cualidades incorruptibles y eternas. La memoria es enfatizada por Juan Ruiz como la calidad humana que más lo acerca a la divinidad. La buena memoria le ayuda a elegir el camino correcto, porque recordándose los pecados y los castigos, es capaz de elegir. Su autobiografía es la memoria de las propias experiencias, por las memorias acordadas, y por el entendimiento razonado.

<sup>66</sup>Juan Ruiz, *op. cit.*, p. 5 «*Intellectum tibi dabo, et instruum te in via hac qua gradieris: firmabo super te oculos meos*».

rechaza el pecado y escoge el «*buen amor*», el amor de Dios. El entendimiento en el *Libro* representa el intelecto; *intellectus*, el poder del alma que sirve para dirigirse hacia la salvación y el amor divino, o como un instrumento para seducir<sup>67</sup>. El trasfondo agustiniano del prólogo es seguro, el intelecto del ser humano, su alma, puede ser iluminada con el amor del Dios. La autobiografía pseudoviniana representa al Arcipreste como pecador, mientras que a lo largo del hilo argumental, el Arcipreste predica contra el pecado, para advertir al público del peligro del loco amor. El diálogo entre el nivel de la trama, las experiencias amorosas contadas con voz vivaz y coloquial, y el nivel didáctico, de tono catequético, pero no doctrinal, resulta con la posibilidad de la lectura doble, «una superficial; otra profunda»<sup>68</sup>, y la necesidad de interpretar ambos niveles. A lo largo de la obra, el hilo narrativo viene alternándose con las alusiones del autor sobre las buenas obras procedentes de las potencias del alma, con las que se alcanza el Buen amor, el amor de Dios. A nivel didáctico, el autor expone una gran variedad de conceptos religiosos y catequísticos; además de los pecados mortales, se mencionan también otros, como los santos sacramentos, la penitencia, las virtudes, las obras de misericordia, los castigos, las costumbres<sup>69</sup>. Estos conceptos se introducen incluso en forma de personificación, en la digresión del combate entre la Doña Cuaresma y Don Carnal<sup>70</sup>. Según el *Libro*, el pecado está condicionado por la naturaleza humana:

Comoquier que a las vegadas se acuerde pecado e lo quiera e lo obre, este desacuerdo non viene del buen entendimiento, nin tal querer non viene de la de la buena voluntad, nin de la buena memoria non viene tal obra; ante viene la flaqueza de la natura humana que es en el omne, que se non puede escaar de pecado.<sup>71</sup>

A continuación, el Arcipreste añade que va a contar sus experiencias de la memoria<sup>72</sup>, juzgadas por el entendimiento, para enseñar cómo el loco amor hace daño tanto al alma como al cuerpo<sup>73</sup>. Juan Ruiz invoca la propia memoria para dirigir al público hacia la salvación del alma y el rechazo del pecado. Sin embargo, puesto que «es umanal cosa el pecar»<sup>74</sup>, los que quieran pecar aquí encontrarán las maneras de aprovecharse de «loco amor». El prólogo dice lo siguiente:

---

<sup>67</sup>Louise O Vasvari Fainberg, *op. cit.*, p. 163.

<sup>68</sup>Alberto Blecua, *op. cit.*, p. 39.

<sup>69</sup>Los castigos son los ejemplos didácticos, y las costumbres el modo de comportamiento fundado en la filosofía moral, con la connotación jurídica.

<sup>70</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, pp. 265-280, vv. 1067-1127.

<sup>71</sup>Ibíd., p.7. 56-

<sup>72</sup>Es interesante ver cómo el autor explica la existencia del Derecho como una consecuencia de la mala memoria del hombre, ayudándole a evitar al pecado.

<sup>73</sup>Es necesario mencionar que en la Edad Media, las enfermedades fueron consideradas como la consecuencia de un pecado o un sentimiento. La medicina medieval se basaba en los cuatro humores y cuatro elementos básicos, que determinan hasta cierto punto la vida del hombre, que por otro lado influye en ellas cometiendo pecados.

<sup>74</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 10.

E Dios sabe que mi intención non fue de lo fazer por dar manera de pecar ni por maldecir, mas fue por reduçir a toda persona a memoria buena de bien obrar e dar ensiemplo de buenas costumbres e castigos de salvación; e porque sean todos aperçibidos e se puedan mejor guardar de tantas maestrias como algunos usan por el loco amor. Ca dize sant Gregorio que meno fieren al onbre los dardos que antes son vistos, e mejor nos podemos guardar de lo que ante hemos visto.<sup>75</sup>

La forma del prólogo en prosa, iniciado con una cita que fija el tema y sobre la cual se desarrolla el discurso, sigue la técnica de las *artes praedicandi*, relacionándolo con sermón paródico vernáculo y culto<sup>76</sup>.

La introducción concluye con una petición por el reconocimiento de su buen propósito. Se pide al lector que no se fije en las palabras y acontecimientos malos, que su intención era didáctica, por lo que empieza y termina con las palabras de Dios. Esta justificación debería tomarse con cautela. Puede que se trate de una justificación ante las autoridades eclesiásticas, para poder divulgar la obra, puesto que antes de empezar su cuento ya nos advierte de los pecados y los males que cuenta. No cabe duda de que la ambigüedad de la obra, obvia en la conclusión del prólogo, anticipa la estructura, basada en la yuxtaposición de las oposiciones<sup>77</sup>. En todo caso, el hecho de que por un lado se deje al libre albedrío del lector la decisión sobre la elección es un paso más allá de la doctrina medieval. Los investigadores todavía no han llegado a un consenso sobre el tono del prólogo; por un lado, puede ser leído como el ensayo que encuadra la postura del autor. No obstante, después de leer la obra completa, puede parecer casi un sermón paródico, incluso un epitafio de origen más reciente.<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup>Ibíd., p. 10-11.

<sup>76</sup>Louise O. Vasvari Fainberg, *op. cit.*, p. 162.

<sup>77</sup>Ibíd., p. 163.

<sup>78</sup>Este prologo se halla solamente en la versión del manuscrito de Salamanca, escrito por Alfonso Paradinas, por lo cual algunos creen que es una adición posterior a la obra.

## 5. Los pecados capitales en el *Libro de Buen Amor*

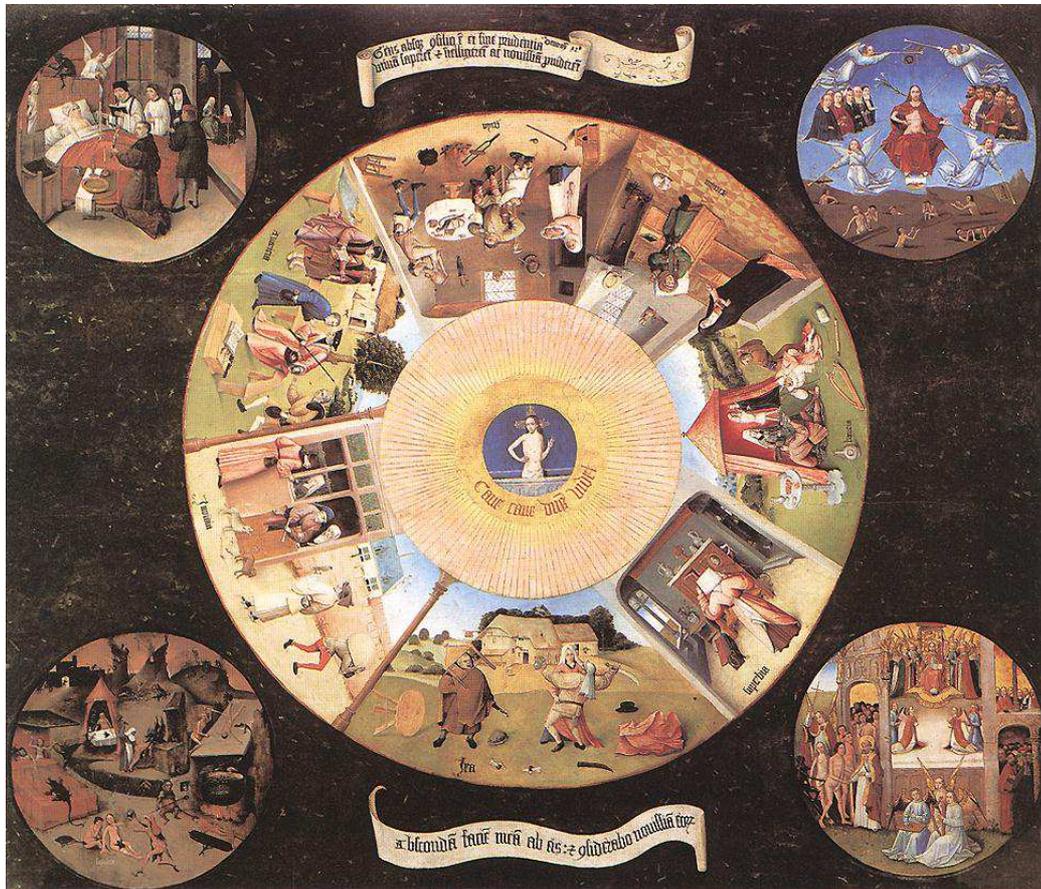


Imagen 1. La mesa de los siete pecados capitales, Hieronymus Bosch, Museo del Prado, 1485.

Después del prólogo en prosa, el protagonista otra vez ruega a Dios que le ayude a escribir, e intercala unos gozos de Santa María, tras los cuales cuenta la breve historia de la disputa entre los romanos y los griegos<sup>79</sup>, empezando por una proclamación de la alegría como arma contra el pecado. A continuación del ejemplo, o *exemplum*, Juan Ruiz intercala una digresión de seis estrofas<sup>80</sup> en las cuales defiende su postura expuesta en el prólogo, frente a la naturaleza del hombre. La relación amorosa con otra persona, y la inclinación hacia la misma, el deseo sexual, los defiende como apropiados y naturales del hombre. Este precepto fue heredado de Aristóteles, y el autor mismo advierte que no debería dudar nadie

<sup>79</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, pp. 21-27, vv. 44-70.

<sup>80</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, pp. 28-29, vv. 71-76.

de los sabios<sup>81</sup>. Acabada esta amplificación, o *amplificatio*, el Arcipreste empieza a contar sus catorce aventuras amorosas para comprobar esa afirmación, alternándolas con las partes no progresivas del texto.

Pese a todas las ampliaciones, Juan Ruiz no pierde el eje del tema. Después de cada digresión, logra fijarse en su argumento principal narrativo: las aventuras amorosas. Como ya se ha comentado, las partes fuera de la narración principal sirven para amplificar y ejemplificar la narración. La digresión más extensa intercalada en la obra es el episodio alegórico de la «pelea» entre el protagonista y Don Amor. Se trata también del episodio más extenso fuera de la narración, comparado con algunas obras de su época<sup>82</sup>. Al principio de la trama, después de la invocación, en el prólogo en prosa el autor explica y justifica sus propósitos y expone su visión del amor. En varias partes del libro aparecen referencias a los pecados capitales. Sin embargo, el fragmento que lleva por título «De cómo el Amor visitó al Arcipreste y de la disputa que ambos sostuvieron» es el eje de esta investigación. El pasaje está escrito en cuaderna vía; empieza con el verso 181 y termina con el verso número 579. Es una acusación a Don Amor por ser la causa de todos los pecados. Los versos de 217 a 385 están dedicados a la digresión de los pecados mortales.

Los pecados capitales, además de formar el hilo narrativo protagonizado por la lujuria, aparejada con otro pecado carnal, la gula, se presentan a lo largo del libro explícita e implícitamente en varias ocasiones.

---

<sup>81</sup>Ibíd., p. 28, vv. 71-72: «Como dize Aristóteles, cosa es verdadera, el mundo por dos cosas trabaja: la primera, por aver manteniencia; la otra cosa era, por aver juntamiento con febra placentera. Si lo dexes de mío, seria de culpar; dízelo grand filósofo, non so yo de rebtar: de lo que dize el sabio non devemos dubdar, cap or obra se prueba el sabio e su fablar».

<sup>82</sup>Louise O Vasvari Feinberg, *op. cit.*, p. 3.

## 6.1. El pecado como el subtema de los episodios

A partir de la narración principal, el autor implícitamente menciona los pecados mortales en al menos tres digresiones. El primer caso es el ejemplo de la disputa entre los romanos y los griegos, desencadenada por la soberbia de los griegos y su presunción de ser superiores a los romanos<sup>83</sup>. La segunda es la historia del ermitaño borracho y la última, el caso breve de la familia avara de un hombre fallecido<sup>84</sup>.

La segunda digresión cuenta la historia de un ermitaño que, al emborracharse y mirar a un gallo copular, pasa del pecado de la gula al de la lujuria al violar a una mujer<sup>85</sup>. Dicho esto, el pecado que aparece en dicho ejemplo es el pecado corporal, mientras que el primer ejemplo lleva el pecado que es considerado históricamente el más serio de todos los siete. En el caso de la familia del fallecido<sup>86</sup>, se critica el esfuerzo de enterrar al hombre con prisa, sin rezar por la salvación de su alma, para luego poder dividir la herencia, enfatizando la avaricia.

---

<sup>83</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, pp. 21- 29, vv. 44-77.

<sup>84</sup>Louise O Vasvari Feinberg, *op. cit.*, pp. 160-5.

<sup>85</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, pp.137-141, vv. 528-543.

<sup>86</sup>Ibíd., p. 397, vv. 1539-41.

## 6.2. Los episodios dedicados exclusivamente al tema del pecado

Los pecados y la penitencia aparecen cuatro veces más en la obra, en unas digresiones relacionadas particularmente con el tema. Una de estas digresiones, la invectiva contra Don Amor, está dedicada exclusivamente al tema de los pecados capitales.

### 6.2.1. La invectiva contra Don Amor

Cronológicamente, la invectiva del Arcipreste contra Don Amor<sup>87</sup> es la primera exposición explícita del tema. Este episodio es el más extenso y el más elaborado del resto de los que abordan el tema. Incluso se trata de la digresión más extensa del libro, de unas cuatrocientas estrofas, de las cuales las dedicadas a los pecados mortales ocupan casi la décima parte de la obra entera<sup>88</sup>. El amor personificado es acusado por el Arcipreste de originar los pecados capitales. La acusación es en forma de un sermón religioso<sup>89</sup>. A continuación cito las acusaciones del Arcipreste: «Contigo siempre trahe las mortales pecados.»<sup>90</sup>, «De todos los pecados es raíz la Cobdiçia...»<sup>91</sup>

La Soberbia e Ira, que non falla do quepa,  
Avarizia e Loxuria, que arden más que estepa,  
Gula, Envidia, Acidia, que se pegan como lepra,  
de la Cobdiçia nasçen, de ella raíz e çepa.<sup>92</sup>

La acusación viene seguida de la enumeración de los pecados mortales por el Arcipreste. El orden de los pecados, encabezado con la codicia, recurre a los esquemas conocidos, según unos investigadores, en la tradición de San Pablo<sup>93</sup>. Otros investigadores<sup>94</sup> aseveran que el origen de los vicios es el amor hacia el ser inferior, hacia el cuerpo<sup>95</sup>. Según esta teoría, la exposición de los pecados no respeta la estructura concadenada, sino la de *arbor vitiorum*, proviniendo del llamado *amor inordinatus*, el opuesto del amor hacia el ser supremo, espiritual. Este concepto es comparable con el del Arcipreste: la lujuria, Don Amor,

<sup>87</sup>Ibíd., pp., 57-112, vv. 199-422.

<sup>88</sup>Louise O Vasvari Feinberg, *op. cit.*, p. 158. El autor dice que de las 1709 estrofas, las comprendidas entre la 181 y la 575 están dedicadas a la pelea entre Don Amor y el arcipreste, y las comprendidas entre la 207 y la 387 a los pecados capitales, lo que representa una gran parte, si lo comparamos con el poco anterior *Libro de Alexandre*, donde la digresión acerca de los pecados capitales ocupa menos del tres por ciento de la obra entera.

<sup>89</sup>Ibíd., p. 158.

<sup>90</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 61, v. 217 a.

<sup>91</sup>Ibíd., p. 61, v. 218 a.

<sup>92</sup>Ibíd., p. 61, vv. 219 a-d.

<sup>93</sup>Jessica Calíz Montes, *op. cit.*, p. 23.

<sup>94</sup>Louise O. Vasvari Feinberg, *op. cit.* pp. 156-180.

<sup>95</sup>Jessica Calíz Montes, *loc. cit.*, p. 23.

que según el autor genera otros pecados capitales. Por lo tanto, el número de los pecados en el libro es ocho, y empiezan con la codicia, seguida por: 2. la soberbia, 3. la avaricia, 4. la lujuria, 5. la envidia, 6. la gula, 7. la ira con la vanagloria y 8. la acidia junto con la hipocresía. Contando la codicia, el número final de los pecados sería ocho, por lo contrario de la lista tradicional de los siete. El pecado que sobra es el resultado de la duplicación del pecado principal, la codicia, que se repite en la lista como la avaricia, definida más específicamente de codicia. El otro problema de la enumeración es identificar o aparejar la vanagloria y la ira, puesto que la vanagloria se comprende como un vicio subordinado a la soberbia, mientras que la hipocresía en la ordenación tradicional no acompaña a la ira. Salvo las excepciones dichas, la lista de los siete pecados codificada en la época, del acrónimo “*SALIGIA*”, se respeta.

La exposición de cada pecado consta de tres partes: la introducción con la definición del concepto; la ampliación con los *exempla* ilustrativos, principalmente con las fabulas<sup>96</sup>; y acaban con la moraleja derivada de las etapas anteriores<sup>97</sup>. La exposición de cada pecado está sometida a las variaciones de esta estructura, con el fin de correlacionar entre sí los elementos preexistentes, con el tema elegido<sup>98</sup>.

Es interesante la gestión del texto entre los temas del pecado y las penitencias. El número de estrofas dedicado a los vicios es alrededor de las ciento sesenta, mientras que la penitencia se discute en apenas diez estrofas. Los versos dedicados a los vicios superan por dieciséis veces el pasaje «armas del cristiano»<sup>99</sup>, donde se discuten las virtudes del cristiano. En otras palabras, el interés y el enfoque están en el pecado mismo.

---

<sup>96</sup>Las fabulas para ejemplificar los pecados dan un matiz humorístico al episodio de los pecados, pero también didáctico: la ilustración de un concepto abstracto ayuda a memorizarlo.

<sup>97</sup>Jessica Calíz Montes, *loc. cit.* La autora llama la atención a la simbología del número tres en la numerología de la Edad Media: es el número de la Santísima Trinidad, pero también del número de la «síntesis espiritual». Los números, tal como todos los conceptos, todos los objetos animados e inanimados, poseen cierta simbología.

<sup>98</sup>Louise O. Vasvari Feinberg, *op. cit.*, p. 161.

<sup>99</sup>Ibíd., pp. 160-5.

### a. La Codicia

La definición general de la codicia es el “afán excesivo de las riquezas”<sup>100</sup>, conseguidas contra la voluntad de Dios. El Arcipreste la define como el origen de los pecados y la correlaciona con la ambición, opuesta a la justicia<sup>101</sup>, llamándola traidora y engañadora<sup>102</sup>. En la definición se explica el pecado mediante los ejemplos conocidos de la antigüedad, la destrucción de Troya por la ruptura de Elena<sup>103</sup> y la caída de Egipto por la codicia de su pueblo<sup>104</sup>. A continuación de los dos episodios históricos el autor deriva la conclusión de que el codicioso, deseando poseer siempre más, terminará con perderlo todo<sup>105</sup>.

La codicia, como raíz de todos los pecados, en la tradición de San Pablo es la perversión de la virtud *caritatis*, el deseo excesivo de los bienes terrenales. Sin embargo, en el *Libro* lleva otro significado. La codicia, junto con el verbo “cobdiçiar”, se utiliza frecuentemente en el sentido de la concupiscencia carnal<sup>106</sup>, mientras que la acumulación de bienes sirve para facilitar la realización del primer estímulo.<sup>107</sup> Este sentido restringido de la codicia la utiliza al comenzar hablar del pecado, y a continuación el ejemplo de Troya. Dicho esto, se puede concluir que la codicia se relaciona con el pecado principal del protagonista, la lujuria, y con las personificaciones, Loco Amor y Don Amor, de modo que se crea un grupo de conceptos similares que llevan un significado muy parecido.

Posterior a este significado limitado de la codicia en la discusión con Don Amor<sup>108</sup>, se utiliza el pecado en su sentido más vasto. La codicia se correlaciona con la hipocresía de todos los estamentos, sobretodo el de los clérigos.<sup>109</sup>

Los ejemplos del pecado de la codicia son la fábula de las ranas y el Júpiter, y la del perro que pierde la carne que lleva en la boca, ambas de origen esópico. La primera fábula la coloca antes de definición de pecado, como su prefacio introductorio. Las ranas, pidiendo a Júpiter de que les dote del rey propio, las tragonea la cigüeña que les envía Júpiter. La siguiente fábula cuenta de perro que, llevando un trozo de la carne en la boca, se ve reflejado en el agua, y le parece el trozo reflejado más grande que el suyo, por lo cual intenta cogerlo. Al abrir la boca, su intento codicioso acaba con la pérdida del trozo que llevaba. El sentido del

---

<sup>100</sup><http://lema.rae.es/drae/>

<sup>101</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 61, 218 a- d, «De todos los pecados es raíz la Cobdiçia, esta es tu fija mayor, mayordoma Anbiçia, esta es tu alférez, e tu casa ofiçia; esta destruye el mundo, sostiene la justicia.»

<sup>102</sup>Ibíd., p. 61,220 a-b.

<sup>103</sup>Ibíd., p. 62,223 a-d.

<sup>104</sup>Ibíd., p. 62,224 a-b.

<sup>105</sup>Ibíd., p. 62,225 a-d.

<sup>106</sup>Louise O. Vasvari Feinberg, *op. cit.*, p. 164.

<sup>107</sup>Juan Ruiz Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 61, 221 a-c.

<sup>108</sup>Ibíd., p. 129-133, 490-510.

<sup>109</sup>Louise O. Vasvari Feinberg, *op. cit.*, p. 165.

pecado en la fábula del perro se restringe exclusivamente a la avaricia. La fábula permite la interpretación metafórica de la carne perdida por el reflejo engañoso, con el alma humana, perdida por el amor engañoso: loco amor<sup>110</sup>. La moraleja de la fábula concuerda con la primera: uno debe cuidar lo que tiene, y no arriesgarse a perderlo por querer siempre más:

Lo más e lo mejor, lo que es mas preçiado,  
desque lo tiene omne çier(t)o e ya ganado,  
nunca deve dexarlo por un vano coidado:  
quien dexa lo que tiene faze mal recabo.<sup>111</sup>

La simbología de los animales de las fabulas, los relaciona con los vicios, siendo la cigüeña incapaz de alcanzar las profundidades y la pureza, y el perro el símbolo común de la envidia<sup>112</sup>. La fábula con el perro no representa la codicia en sentido general, limitándolo y asimilándola con el pecado de la avaricia. Esto se debe, bien por la incapacidad de reconocer la diferencia entre los dos conceptos<sup>113</sup>, o bien por incorporar los *exempla* heredados, para entrelazar los subtemas entre sí, y con el tema principal.

#### b. La soberbia

Sobervia mucha traes ado miedo as:  
piensas, pues non as miedo, tu de que pasaras,  
las joyas para tu amiga deque las compraras:  
por esto robas e furtas, por que tu penaras.<sup>114</sup>

El autor dedica un total de quince estrofas al pecado de la soberbia. El pecado lo relaciona primero con la pérdida del miedo, y la capacidad para cometer los robos, con el objetivo de seducir al otro, como son las mujeres casadas, o las religiosas. Esta definición no difiere mucho de la de la codicia, con la excepción de formularla exclusivamente con la relación sexual reforzada, que puede llevar hasta otras desdichas. En la definición ilustra el pecado con la historia de Lucifer<sup>115</sup>, relacionándolo con la ingratitud y el egoísmo. Se menciona que la soberbia es la causa de las guerras y las luchas, y que el hombre soberbio

---

<sup>110</sup>Ibíd., p. 164.

<sup>111</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 63, 229 a-b.

<sup>112</sup>Jessica Calíz Montes, *op. cit.*, p. 24.

<sup>113</sup>Louise O. Vasvari Feinberg, *op. cit.*, p. 165.

<sup>114</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *loc. cit.*, vv. 230 a-b.

<sup>115</sup>Ibíd., p. 63, v. 233b.

muere antes que un hombre débil. El primer *exemplum* es el cuento del caballo y del asno, con simbología clara: el caballo como la representación del orgullo y el asno como él de la resignación<sup>116</sup>. El caballo orgulloso y soberbio, después de despreciar al asno, y al regresar de la batalla, acaba burlado por el asno. La fábula del caballo es una de las más comunes en la cultura medieval para ilustrar la *rota fortunae* y el tema de *ubi sunt*<sup>117</sup>. Los dos representan el carácter mutable de la fortuna y la incertidumbre de la vida. El autor relaciona esta fábula común con la soberbia y con la obligación del caballo de ir a la batalla por la violencia sexual de su dueño hacia una dama. El carácter sexual de la fábula la enfatiza el uso del epíteto “valiente” para el dueño y el caballo, con el significado de la potencia sexual<sup>118</sup>, y con un punto de referencia de la cultura medieval, simbolizando el jinete y su caballo el instinto sexual. Las connotaciones sexuales aparecen frecuentemente en la obra,<sup>119</sup> debido a la narración misma, llena de aventuras amorosas que cuentan las relaciones sexuales del protagonista con las diferentes mujeres. Con esto se abre otro concepto al lado de la soberbia y la rueda de la fortuna, el de la consecuencia del pecado personal en el ámbito colectivo; que la penitencia afecta también a los demás, no solo el pecador.

En las artes visuales la soberbia solía ser representada por un caballero cayendo del caballo, lo que corresponde al cuento que usa el autor. En las épocas posteriores, la soberbia se vinculaba con la vanidad, presentándose iconográficamente como una dama con el espejo, o con otros símbolos de vanidad: el espejo, la calavera, el reloj.<sup>120</sup> La oposición de la soberbia es la humildad, lo que está claro en el ejemplo del caballo y el asno. La soberbia puede entenderse como el orgullo, como la vanidad y la arrogancia, llevando siempre un valor negativo. La idea de *vanitas* viene representada en el ámbito literario con la sentencia latina *Memento mori* que nos dirige otra vez al principio, porque el hombre soberbio, o vano, no tiene miedo a nada, tampoco a la muerte. Sin embargo frente a la muerte, todos somos iguales, independientemente de la posición social, económica, espiritual o estamental. *Memento mori*; acuérdate de que eres solamente un cuerpo mortal; sirve justamente para recordar al hombre que tiene que ser humilde, porque existe algo más grande que el ser humano, frente al que nuestra vida es solo un momento fugaz. La soberbia a menudo resulta

---

<sup>116</sup>Jessica Calíz Montes, *loc. cit.*

<sup>117</sup>Louise O. Vasvari Feinberg, *op. cit.*, p. 166.

<sup>118</sup>Ibíd. La autora basa esta asunción en el sentido connotativo de la palabra, reforzándolo con los ejemplos del *Libro*, donde la palabra lleva el mismo significado: el cuento del hijo de molinero, 159, y la mención del «moço mas valiente», v 1542 c.

<sup>119</sup>Louise O. Vasvari Feinberg, *op. cit.*, p. 163.

<sup>120</sup>James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb, Školska knjiga, 1998., p., 227. Es la paráfrasis de lo dicho en el pasaje sobre la soberbia.

con una vida completamente egoísta, fijada en uno mismo, que no sirve para nada salvo para el ego del hombre soberbio. Ella incluso supone un afán de ser preferido a otros.

### c. La avaricia

Tu eres Avarizia, eres escaso mucho;  
al tomar te alegras, al dar non la as ducho;  
non te fartaria Duero con el aguaducho;  
siempre me fallo mal cada que te escucho.<sup>121</sup>

Tan solo las once estrofas son dedicadas a ese pecado, ilustrado con un *exemplum*. La razón de tal distribución puede ser la mencionada incapacidad del Arcipreste de distinguir la avaricia de la codicia. La avaricia la identifica con ser tacaño y no ayudar a los necesitados. Se da un ejemplo del rico que no le dio la limosna a San Lázaro<sup>122</sup>. En el lecho de muerte, el rico va a arrepentirse, pero ya ha cometido el pecado capital de la avaricia. La avaricia se ejemplifica también mediante la fábula del lobo y la grulla. El lobo se ahogaba comiendo, y prometió dar sus riquezas a la grulla para que lo salvará la vida. Al salvarse le aconsejó a la grulla que se sintiera afortunada porque le gratificó con no matarla<sup>123</sup>. El lobo, en el imaginario de la Edad Media, llevaba significados múltiples, siendo el símbolo de la ira, de la gula<sup>124</sup>, incluso la codicia y de la rapacidad.

La iconografía de la avaricia en las artes visuales puede ser la escena de sobornar al juez por ejemplo, o por la mujer con la cornucopia, o un lobo hambriento, como el del *LBA*. La diferencia entre la codicia y la avaricia es que la segunda se refiere generalmente al material, sea por la característica de ser tacaño, sea por la ingratitud de no apreciar lo que uno tiene. Por un lado, el hombre avaro aprecia demasiado lo suyo para compartirlo, por otro lado no aprecia lo poseído por los demás. El codicioso, por otro lado, no aprecia ni guarda lo que tiene, por estar ocupado con lo que no tiene. Es decir, el avaro está preocupado por lo que tiene, dándole demasiada importancia, mientras que el codicioso está preocupado por lo que

---

<sup>121</sup>Juan Ruiz Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 67, 247 a-d.

<sup>122</sup>Ibíd., p. 247, vv. 247-250.

<sup>123</sup>Ibíd., pp. 68-70, vv. 252-254.

<sup>124</sup>Jessica Calíz Montes, *op. cit.*, p. 24.

todavía no tiene, y en realidad no necesita. Además, la avaricia excluye la generosidad, la virtud opuesta. Es incierto si el Arcipreste coloca la codicia entre los pecados capitales o no. Sin embargo, parece posible que, por introducir el tema de los pecados con la codicia, y por declararla como el origen de los otros pecados, se considera como la condición para cometer cualquier pecado, junto con la lujuria, que causa otros pecados capitales.

#### d. La Lujuria

Siempre esta Loxuria adoquier tu seas,  
adulterio e fornicio toda via desseas:  
luego quieres pecar con qualquier que tu veas,  
por conplir la loxuria enguiñando lo oteas.<sup>125</sup>

A la lujuria están dedicadas diecinueve estrofas, por lo cual es el pecado con exposición más extensa. La lujuria, el afán excesivo de relaciones sexuales, según el autor provoca el adulterio. A lo largo de la obra, se encuentran numerosos ejemplos de lujuria, incluso su personificación, Don Amor. Le acusa a Don Amor de provocarle cometer otros pecados al hombre. Sin embargo, en la historia personal él no comete otros pecados provocados por la lujuria, sino más bien cuenta las penas que le dio la lujuria, su estado, sus aventuras. La digresión de los pecados no sirve para ejemplificar su autobiografía amorosa, puesto que no comete otros pecados. Las digresiones, como ya se ha dicho, sirven para aclarar sus acontecimientos en sentido de educar, para advertir de lo que podría sucederle a ser humano. En otras palabras, es el parte “teórica” que refleja los acontecimientos aprobados y experimentados por Juan Ruiz y sus posibles consecuencias.

La lujuria, o amor carnal, Don Amor, y la codicia son ambos proclamados la causa principal de todos los pecados. La confusión yace en el hecho de que la lujuria es el origen de los pecados y penas del Arcipreste, aunque tradicionalmente se considera a la codicia la raíz de los pecados capitales<sup>126</sup>. El conflicto aparecido lo resuelve el autor definiendo del mismo modo la codicia y la lujuria, en otras palabras, las considera sinónimos<sup>127</sup>. La naturaleza sexual viene enfatizada en la estrofa introductoria, que básicamente repite la

---

<sup>125</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 70, 275 a-b.

<sup>126</sup>Louise O. Vasvari Feinberg, *op. cit.*, p. 168.

<sup>127</sup>Ibíd.

fórmula del inicio de la obra, donde se refiere a Aristoteles<sup>128</sup>, de la naturaleza polígama, incluso promiscua del ser humano:

Que diz verdat el sabio clarame(n)se te prueba:  
omnes, aves, animalis, toda bestia de cueva,  
quieren segund natura conpañã siempre nueva,  
e quanto mas el omne que toda cosa que s mueva.<sup>129</sup>

La siguiente cita es la repetición de la declaración de la naturaleza humana del inicio:

Omne, ave o bestia a que amor retiente,  
desque cunple luxuria, luego se arrepiente,  
entristeze en punto, luego flaqueza siente,  
acórtase la vida: quien lo dixo non miente.<sup>130</sup>

La moraleja sobre la autodestrucción causada por la lujuria se encuentra por primera vez en la obra en el ejemplo del muchacho que pretendía casarse con tres mujeres. El muchacho acaba, después de un mes de matrimonio, físicamente demasiado débil para trabajar, y rechaza su idea principal<sup>131</sup>. Aunque por naturaleza el ser humano siente la necesidad de tener las relaciones sexuales con otro ser humano, la desmesura le encamina hacia la muerte. El resultado de la lujuria es la autodestrucción: «de mi misma salió quien me quita la vida»<sup>132</sup>.

El autor ilustra el vicio en la exposición con el cuento de profeta David que se vuelve el homicida de Urías, el esposo de la amada Betsabe<sup>133</sup>. La ilustración del *Génesis* de las cinco ciudades quemadas por la lujuria implica el pensamiento anterior sobre la pena por el pecado que afecta también a otra gente<sup>134</sup>:

Fueron por la loxuria cinco nobles çibdades  
quemadas e destruidas; las tres por sus maldades,  
las dos, non por su culpa, mas por las veçindades:

---

<sup>128</sup>Ibíd., p. 28, vv. 71 a-d. «Como dize Aristóteles, cosa es verdadera, el mundo por dos cosas trabaja: la primera, por aver mantenencia; la otra cosa era por aver juntamiento con la fembra plazentera».

<sup>129</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *loc. cit.*, 73 a-b.

<sup>130</sup>Ibíd., p. 74., vv. 274 a-d.

<sup>131</sup>Ibíd., p. 55-56, vv. 189-196.

<sup>132</sup>Ibíd., p. 76, v. 272c.

<sup>133</sup>Ibíd., p. 71, vv. 258-259.

<sup>134</sup> En el cuento del caballo y el asno, el caballo sufre la penitencia tanto por su soberbia como por la lujuria del dueño.

por malas vezindades se pierden eredades.<sup>135</sup>

El ejemplo siguiente es el cuento de Virgilio<sup>136</sup>, un cuento largo cuyo fin resulta incierto con respecto al tema. Virgilio, presentado como un mago, por causa de la burla de una mujer hacia sus intentos amorosos, se venga haciendo daño a toda la Ciudad Eterna. Virgilio deja Roma sin fuego, para a continuación secar el río Tíber<sup>137</sup>, cubriendo el fondo de cobre. La simbología de las hechicerías del mago es bastante borrosa. Sin embargo, ella también quería vengarse haciendo la trampa para matarlo. Virgilio no cae en la trampa, con el que la historia acaba sin que ninguno de los dos consiga su objetivo. Al final del episodio se menciona la tristeza surgiente de la lujuria, incluso la posibilidad del suicidio como su consecuencia<sup>138</sup>.

Sigue el esquema de dar los *exempla* en fábula, intercalando una de origen incierto, posiblemente árabe<sup>139</sup>. La fábula cuenta la muerte irónica de un águila con su propia pluma. El águila se asociaba generalmente en el imaginario medieval no con la lujuria, sino con la soberbia. Incluso el cuento es difícilmente aplicable como ejemplo para la lujuria.<sup>140</sup> El paralelismo del cuento con el pecado yace solamente en la noción de que el hombre que comete la lujuria se autodestruye por su propia pasión.

La etimología de la palabra lujuria es «luxus», palabra latina que significa «exuberancia». Este aspecto del pecado de la lujuria conceptualmente puede relacionarse tanto con la codicia como con la avaricia. Los tres conceptos conllevan el deseo de poseer o dominar algo que no es propio de uno. Se solía relacionar con gastar los bienes materiales y espirituales<sup>141</sup>. En las artes visuales se representaba como una mujer desnuda, cubierta a veces con una tela preciosa, con el pelo arreglado, sentada en un cocodrilo (en Egipto), la Venus sobre el toro, o el Pan con las uvas en la mano.

---

<sup>135</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *loc. cit.*, 260 a-b.

<sup>136</sup>En la literatura de la Edad Media, Virgilio era un personaje común, cuyos episodios pseudobiográficos a menudo aparecen en la imaginación libre de la época y de su fantasía ilimitada.

<sup>137</sup>La historia es de origen medieval, preexistente a Juan Ruiz, el ultraje y la venganza de privar Roma de la luz. Sin embargo, la parte segunda de la venganza no tiene precedentes conocidos. Louise O. Vasvari, *La digresión sobre los pecados mortales en la estructura del Libro de Buen Amor*, p. 169.

<sup>138</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 73, 269 a-d. «De muchos ha que matas, non se uno que sanes; quantos en tu loxuria son grandes barraganes, matanse a si mesmos los locos alvaradanes; contesçeles como el águila con los neçios truhanes.»

<sup>139</sup>Jessica Calíz Montes, *loc. cit.*

<sup>140</sup>Louise O. Vasvari Feinberg, *op. cit.*, p. 169.

<sup>141</sup>Cesare Ripa, *Ikonomologija*, Split, Laus, 2000, p. 58.

## e. La Envidia

Eres pura Envidia, en el mundo non ha tanta:  
con grand celo que tienes, omne de ti se espanta;  
si el tu amigo (a tu amiga) le dize fabla yaquanta,  
tristeza e sospecha tu coraçón quebranta.<sup>142</sup>

Al quinto pecado, la envidia, están dedicadas quince estrofas. La envidia viene identificada con los celos<sup>143</sup>, que sucesivamente motiva la ira. Esta definición viene seguida por la mención de Caín y Abel, Jacobo y Esaú, distinguiéndolo de los primeros tres pecados: el resultado de la envidia no mata solamente al pecador<sup>144</sup>, sino que también puede acabar con el homicidio<sup>145</sup>. El homicidio se menciona en el inicio de la exposición de los pecados, en la explicación del pecado generador de todos los pecados: la codicia. Otro delito motivado por la envidia es la traición, lo cual se ejemplifica con la traición a Jesucristo<sup>146</sup>. Después de las ilustraciones preliminares bíblicas, da un cuadro de la vida cotidiana de la envidia al vecino que tiene más trigo. La ejemplificación del pecado se hace mediante la fábula del pavón y corneja.

La incertidumbre terminológica entre los conceptos de tener celos y la envidia imponen la pregunta de su relación. La envidia<sup>147</sup> es un concepto semánticamente superior al de los celos. Asimismo, la envidia no es solamente el vicio, sino también un sentimiento, que conlleva tanto celos como tristeza. No son los bienes materiales lo que entristece al hombre, sino más bien la felicidad del otro, provocando la antipatía o el resentimiento y la sensación de inferioridad. Por lo tanto, la envidia no se ejemplifica, concentrándose el autor en los «celos», en el sentido limitado del *amor cortés*. En este sentido, los celos representan un deseo amoroso hacia alguien, con el matiz de la sospecha de que el otro puede obtener lo que uno desea. La sospecha nacida por tener celos puede acabar con la ira y el rencor. La etimología de la palabra celos se origina en una palabra de origen hebreo, con el significado «ardiente», apropiada del calco bíblico «zelosus» en la lengua provenzal en el siglo XII<sup>148</sup>.

---

<sup>142</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, pp. 74-75, vv. 276 a-b.

<sup>143</sup><http://lema.rae.es/drae/?val=celo>, 20 de enero de 2015. «Celo, 7. m. pl. sospecha, inquietud y recelo de que la persona amada haga mudado o mude su cariño, poniéndolo en otro».

<sup>144</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 75, vv. 280.

<sup>145</sup>La muerte de los demás por el pecado ajeno se encuentra en la mención de las cinco ciudades quemadas por la codicia.

<sup>146</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 76, vv. 282 a-b.

<sup>147</sup><http://lema.rae.es/drae/?val=envidia>, 20 de enero de 2015. «Envidia (del lat. invidia), 1. f. Tristeza o pesar del bien ajeno, 2. f. Emulación, deseo de algo que no se posee».

<sup>148</sup>Louise O Vasvari Feinberg, *op. cit.*, pp. 170-171.

Relacionados con el amor cortés, los celos causados por Don Amor, igual que la lujuria, terminan con la autodestrucción del pecador. Pese a que el adjetivo celoso en la poesía trovadoresca generalmente se aplica al hombre, en un ejemplo<sup>149</sup> posterior del episodio de la pelea con Don Amor, las mujeres vienen descritas como celosas<sup>150</sup>. La mujer, celosa por los bienes materiales, hará todo para conseguirlos, aconseja el Don Amor al Arcipreste.

Por dinero se muda el mundo e su manera;  
toda mujer cobdiçiosa de algo es falaguera,  
por joyas e dineros salira de carrera:  
el dar quebranta peñas, fiende dura madera.<sup>151</sup>

El consejo es una antítesis de la acusación del Arcipreste de regalar a las mujeres con un objetivo claro, incluida en la parte dedicada a la codicia. La misma formulación viene representada inicialmente como la herramienta del pecado: regalar a la mujer para obtener su amor, para que el otro personaje le aconseja al Arcipreste que eso es el modo de conseguir amor carnal. En otras palabras, Don Amor, irónicamente, responde a la acusación confirmando lo dicho como modo de conseguir lo que se desea. De aquí queda clara la identificación de Don Amor con el diablo, o al menos con el pecado mismo de la lujuria.

El ejemplo, por regla, viene en forma de fábula. Se trata de bien conocido cuento del pavón y la corneja. La corneja, envidiosa de la belleza del pavón, se ha cubierto con sus plumas, por lo cual el pavón, al verla, le quitó todas las plumas, incluso las de ella, y la ha tirado en la suciedad, para salir aún más negra<sup>152</sup>. De nuevo surge la idea de la penitencia por el pecado, que le hace al pecador perderlo todo, lo ajeno tomado por fuerza, y lo propio, que tenía antes de cometer el pecado. El paralelismo se encuentra en el ejemplo de la codicia del perro y la carne, pero también la fábula de las ranas, que al solicitan a obtener el rey, acaban no solamente sin el rey que deseaban, sino con un tirano que les priva incluso de la seguridad y la paz. Tanto como por la codicia, como por la envidia, es típico que uno pierde lo que tiene por lo que quiere, igualmente su identidad, fingiendo ser alguien que no es, incluso se autodestruye.

La fábula de la corneja, sin embargo, abarca una simbología clara en la Edad Media, siendo una metáfora de las mujeres y su costumbre de adornarse. En la estrofa 286

---

<sup>149</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, pp. 490-527, 128-137. Se trata de la parte llamada «Enxiemplo de la propiedat qu'el dinero ha».

<sup>150</sup>Louise O. Vasvari Feinberg, *loc. cit.* Según advierte L. O. Vasvari, las mujeres son descritas como celosas.

<sup>151</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 133, 511 a-b.

<sup>152</sup>Ibíd., p. 76-79, 285-297.

encontramos una crítica de la envidia y la vanidad de las mujeres, que pretenden presentarse falso, y ser lo que, en realidad, no lo son:

Peló todo su cuerpo, su cara e su ceja;  
de péndolas de pavón vistió nueva pelleja,  
fermosa, e non de suya, fuese para la igreja,  
(Algunas fazen esto que fizo la corneja)<sup>153</sup>.

Desde el punto de vista de las teorías recientes, en primer lugar la teoría feminista y los estudios de la mujer, en el libro se encuentra más de una ofensa o actitud negativa hacia las mujeres. La misoginia en la Edad Media era un rasgo en mayor o menor grado común durante los diez siglos, en los «países» europeos. La actitud del autor es a cierto modo hipócrita, siendo su pecado principal la lujuria, el deseo del amor sensual con las mujeres. El Arcipreste, amante de mujeres, las acusa de adornarse, de ser venales y corruptibles, paralelamente al aprovecharse de los trucos para obtener lo que quiera. La crítica a las mujeres que van a la iglesia adornadas es contradictoria del episodio en el que el Arcipreste acude a la misa para ver a la doncella rezar<sup>154</sup>. La actitud del hombre que para su lujuria culpa a la mujer por ser bella o adornada es una justificación fundamentalmente machista, donde él es incapaz de reprimir sus instintos, provocados por parte de la mujer. La mujer viene tratada no con igualdad, como un sujeto *per se*, sino como un objeto sexual. Sin embargo, tal postura parece un modelo de justificación común. Esta vista de la mujer, acusada de motivar al hombre a pecar, se relaciona con el pecado original. De ahí proviene el cargo que lleva la mujer durante siglos.

---

<sup>153</sup>Ibíd., p. 77, vv. 286 a-d.

<sup>154</sup>Ibíd., p. 334, vv. 1322.

## f. La gula

La Golosina traes, goloso laminero;  
querries a quantas vees gostarlas tu primero;  
enflaquezes peca(n)do, eres grand ventrnero:  
por cobrar tu fuerça, eres lobo carniçero.<sup>155</sup>

El sexto pecado, la glotonería, está presentado en trece estrofas. La primera estrofa es, como en todos los casos, la acusación principal del pecado que motiva Don Amor. El vicio consta del apetito de querer a todas las mujeres que ve para, en seguida, pecar con ellas. Por consiguiente, el apetito causa gastar las fuerzas, lo que origina el pecado de la gula. La consecuencia de la lujuria, la gula, del mismo modo despierta el apetito por el amor, derivándose uno del otro. La gula provoca la lujuria, puesto que se trata del mismo concepto de un deseo excesivo hacia los placeres carnales. Al mismo grupo de los pecados del exceso pertenece la avaricia, con la diferencia de no ser pecado carnal.

La definición del pecado sigue el esquema de los pecados previos, mencionando un tema bíblico con la referencia al pecado. La primera ilustración es el cuadro del pecado original, contando de Adán, que por la gula fue echado de Edén, destinándolo Dios a vivir en el Infierno hasta la muerte. La segunda ilustración es el caso de Lot, que pecó con sus hijas después de beber vino desmedidamente. El segundo ejemplo enlaza de nuevo los dos pecados. La exposición concluye con la condena del pecado: la muerte del pecador.

El ejemplo de la advertencia de Don Amor para no tomar mucho vino, del ermitaño que, borracho<sup>156</sup>, viola y mata a una mujer, temáticamente pertenece a este grupo de ejemplos. La gula, en sentido del consumo excesivo del alcohol, lo lleva hacia la lujuria, incluso al homicidio. En aquel ejemplo, la codicia resulta ser sinónimo de la lujuria.<sup>157</sup>

Fue con la cobdiçia raiz de todos los males:  
loxuria e sobervia; tres pecados mortales;  
luego el omicidio: estos pecados tales,  
traye el vino mucho a los descomunales.<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup>Ibíd., p. 78, vv. 291 a-d.

<sup>156</sup>Ibíd., pp. 139-141, vv. 535-543.

<sup>157</sup>Louise O Vasvari Feinberg, *op. cit.*, p. 174.

<sup>158</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 140, vv. 540 a-d.

Es interesante que cuando habla de la lujuria propia, el Arcipreste no recae en los delitos sociales. Aún más, estos vienen narrados mediante ejemplos breves. El del ermitaño borracho y el de Lot. Tanto el delito del incesto, como la violación y el homicidio, lo relaciona con el consumo excesivo de alcohol, con la gula, y no con la lujuria. Es decir, el afán por las relaciones sexuales, incluso la fornicación con varias mujeres, el autor/protagonista lo considera innata a la naturaleza humana. De ahí que los episodios amorosos del protagonista se acercan al *amor cortés*, o a la fornicación simple, que al pecado mortal en sentido del delito social.

La fábula ejemplar habla del caballo y el león<sup>159</sup>, sufriendo el mismo pecado. El león goloso quería comerse al caballo, quien lo engaña, y para no perder la vida, mata al león. Después de salvarse, al caballo lo mata propia gula. La exposición del pecado acaba con la advertencia del resultado de la gula: la muerte.

#### g. La ira

Ira e Vanagloria traes, en el mundo non ay tan maña:  
más orgullo e mas brío tienes que toda España;  
si non se faze lo tuyo, tomas ira e saña:  
Enojo e Malquerencia anda en tu compañía.<sup>160</sup>

El autor le dedica al séptimo pecado el mismo número de estrofas que a la gula. Hoy en día la consideramos una pasión que causa enfado, supone el deseo de venganza, a menudo se manifiesta por la violencia. Se relaciona con la representación de la violencia también en las artes visuales. Sin embargo, Juan Ruiz la asocia en el primer verso con la soberbia, y en la segunda estrofa con la vanagloria, que es la jactancia de las propias cualidades y méritos. No obstante, la ira no lleva una connotación sexual como otros pecados, pero la vanagloria puede relacionarse con la sexualidad en el sentido de la alabanza de los éxitos amorosos<sup>161</sup>. Los rasgos comunes entre la ira y la vanagloria serían los de la hostilidad, y el ardor. La ira la entendemos más bien como una emoción, ella no supone la existencia de un deseo de alcanzar o tener algo. La ira es el deseo de actuar con respeto a la propia conducta, sin respetar ninguna autoridad. La vanagloria igualmente supone el desprecio hacia los demás. Sin embargo, la ira

---

<sup>159</sup>Ibíd., pp. 79-80, vv. 298-303.

<sup>160</sup>Ibíd., p. 81, vv. 304 a-b.

<sup>161</sup>Louise O Vasvari Feinberg, *loc. cit.*

es el único pecado que no se relaciona con el interés personal. Hasta cierto punto tampoco la pereza está relacionada con el interés personal.

En la introducción se cuenta la historia de Nabucodonosor castigado por su ira, o mejor dicho, vanagloria. El cuento concluye que la ira origina el rencor y causa el homicidio. A continuación se hacen otras referencias bíblicas, a Sansón y Dalila, y al rey Saúl, quien cometió suicidio motivado por la desconfianza de otra persona.

La fábula se basa en la historia del león orgulloso que se suicida. El león maltrataba a otros animales y, al envejecer, la rueda de la fortuna giró a favor de los animales, que para vengarse por el mal que les había hecho, lo herían. El león no pudo soportar su inferioridad y, por causa de la ira, se suicidó. En esta fábula escasean las connotaciones sexuales, posiblemente por ser mencionada la ira con respeto al loco amor en el pasaje de la envidia. Se trata del pasaje del hombre celoso que por la ira inicia los conflictos<sup>162</sup>. Sin embargo, la fábula relaciona el pecado de la ira y la venganza de los animales, provocados y rabiosos por el comportamiento previo del león. El león, igual que en la fábula de la gula, lleva la simbología negativa, en este caso el orgullo excesivo. Los animales se aparejan con los epítetos referenciales a la iconografía medieval de los pecados: el «asno perezoso», el «jabalí sañudo»<sup>163</sup>.

#### h. La acedia

De Açidia eres messionero e posada,  
nunca quieres que (omne) da bondat faga nada:  
desque lo vees baldio, dasle vida penada:  
en pecado comiença e en tristeza acabada.<sup>164</sup>

La acedia es el pecado de la incapacidad de cumplir las obligaciones religiosas. En la introducción está acusada de causar el vicio de la tristeza<sup>165</sup>. La melancolía como estado de ánimo genera la pereza, impidiéndole a uno cumplir con sus obligaciones, en primer lugar de naturaleza espiritual. Por ello la pereza suele considerarse un pecado del clero, por no ejecutar su tarea principal de las obras de caridad y las oraciones. No obstante, los creyentes pecan de la misma manera. Según el autor, la negligencia hacia las obligaciones se opone directamente a la caridad de Dios, despreciando sus mandamientos. El pecado se asocia con la hipocresía,

---

<sup>162</sup>Ibíd.

<sup>163</sup>Jessica Calíz Montes, *loc. cit.*

<sup>164</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 83, vv. 317 a-b.

<sup>165</sup>La relación con la tristeza o, mejor dicho, la melancolía, existe también en el concepto de la envidia.

como la consecuencia del vicio. En la ilustración de la hipocresía y la acedia, se incluyen referencias sexuales:

Otrosí con Açidia traes Ipocresía,  
andas con grand simpleza pensando pletisía;  
pensando estas triste, tu ojo non se erzía,  
do vees la fermosa, oteas con raposía. <sup>166</sup>

En el pasaje de la acedia desaparecen las referencias bíblicas. El ejemplo para la acedia es el más extenso, contando con cincuenta estrofas<sup>167</sup>. La fábula esópica<sup>168</sup> del pleito del lobo, encuadra también la hipocresía, la gula y la lujuria. El lobo acusa a la zorra de robar, cuando él mismo lo hace por gula, incluso por lujuria, teniendo una relación amorosa ilegal e ilegítima. Sin embargo, la fábula enfatiza la hipocresía y la envidia, mediante los celos del lobo al ver a la zorra comiendo lo que él codicia. La envidia provino de su pereza de hacer lo mismo que la zorra en vez de contemplarla de robar. Sus pecados son expuestos al juicio, desaprobando su argumento de encontrarla en el delito. La fábula no solo ilustra el pecado, sino que también funciona como una metáfora de la justicia y de la sociedad, mejor dicho como su crítica. La conclusión de la fábula funciona también como introducción del siguiente pasaje de la pelea donde el Arcipreste acusa a Don Amor de ser el hipócrita. Así se crea una composición circular con la introducción del vicio de acedia.

En términos de la retórica, la parte de los pecados capitales en el discurso del Arcipreste es una *digressio* del tema de la acusación de Don Amor. La *amplificatio* del tema de los pecados cardinales, según los principios retóricos medievales, empieza con la *interpretatio*, sigue la *divisio*, la *enumeratio* y los *exempla*. La *interpretatio* de los pecados enumerados contiene referencias a los personajes o casos históricos<sup>169</sup>. Gráficamente el discurso sobre los pecados se representa con el esquema siguiente.

---

<sup>166</sup>Ibíd., p. 84, 320 a-b.

<sup>167</sup>Ibíd., p. 84-98, 321-371.

<sup>168</sup>«Lupus et vulpis, iudice simio.»

<sup>169</sup>José Miguel Martínez Torrejón, “Lo que semeja no es, oye bien tu oreja.” La retórica escondida del *Libro de buen amor*, En: *Revista Hispánica Moderna*, Columbia University, Vol. XXXIX, No. 1, 1996., p. 358.

TEMA	DIVISIÓN	ENUMERACIÓN	PERSONAJES HISTORICOS Y BÍBLICOS	EJEMPLOS
Codicia →	Pecados capitales	<i>Codicia</i>	-Venus, Paris, Egipto	- ranas y Júpiter, perro y carne
		<i>Soberbia</i>	-Lucifer -disputa entre los griegos y los romanos	-caballo y asno
		<i>Avaricia</i>	-Santo Lázaro contrapuesto con rico	-lobo y grulla
		<i>Lujuria</i>	-David, Virgilio, Pentápolis	-águila
		<i>Envidia</i>	-Abel y Caín, Jacob y Esaú, Cristo	-pavón y corneja
		<i>Gula</i>	-Adam, israelitas, Lot	-león y caballo
		<i>Ira + vanagloria</i>	-Nabucodonosor, Sansón, Saúl	-león suicida
		<i>Acidia + hipocresía</i>		-pleito del lobo y la zorra

## 2. Esquema de la exposición del tema de los pecados capitales

## 6. 2. 2. Las «Horas canónicas»

La sección siguiente es el pasaje más obscuro<sup>170</sup> del libro, llamado «Horas canónicas». El pasaje representa una crítica hacia la lujuria, la pereza y la hipocresía del clero mediante la parodia del Oficio divino. Las horas canónicas son una forma de la división del día mediante las seis oraciones obligatorias que se realizan a la hora exacta<sup>171</sup>, según se aconseja en el *Libro de los Salmos*. La denominación de las “horas canónicas” se debe a San Benito, al establecimiento y la codificación del oficio divino en su *Regula*, siendo los benedictinos la primera orden que respetó el horario de las oraciones. Cada una de las seis lleva el nombre según la hora de la ejecución o el número ordinal de la oración. El pasaje de las «Horas Canónicas» es una crítica grave, clara y directa, contra el clero. El autor, con maestría, recurre a citar los textos religiosos en latín<sup>172</sup>, por lo cual el pasaje es mucho más complejo para interpretar que cualquier otro del libro. Las citas latinas ocupan cerca de una tercera parte del pasaje, virtuosamente compuesto. Sin embargo, las alusiones blasfemas<sup>173</sup> que hace el Arcipreste mediante el Oficio Divino, resultan más que sorprendentes, sobre todo por pertenecer el autor al clero. Louise O. Vasvari<sup>174</sup> destaca las numerosas alusiones a las citas amorosas de los clérigos y las monjas, o las fieles, con referencia a las relaciones sexuales en el ámbito sacro.

Nunca vi cura de almas tan bien (completas):  
venga hermosas o feas, quier blancas (o) quier prietas,  
digante: “Converte nos”; de grado das las puertas;  
después “Custodi nos” te ruegan las encubiertas.<sup>175</sup>

Leídas las “Horas Canónicas”, no sorprendería que la prisión supuesta de Juan Ruiz por las autoridades eclesiásticas fuera verdadera, no solo espiritual.

---

<sup>170</sup>Louise O Vasvari Feinberg, *op. cit.*, p. 176.

<sup>171</sup>[http://ec.aciprensa.com/wiki/Oficio\\_Divino](http://ec.aciprensa.com/wiki/Oficio_Divino), Cronológicamente enumeradas las oraciones son: Maitines (medianoche), Laudes (al amanecer, 03:00), Prima (06:00), Tercia (09:00), Sexta (mediodía), Nona (15:00), Vísperas (anochece, 18:00), Completas (21:00).

<sup>172</sup>En el pasaje prevalecen las citas de los Salmos, salvo la de la estrofa 375c, que cita el himno «Primo dierum ómnium», de San Gregorio.

<sup>173</sup>Bienvenido Morros: «Las horas canónicas en el *Libro de Buen Amor*», En: *Anuario de los Estudios Medievales*, No. XXXIV, Vol. 1, 2004, pp. 357-415. El autor estudiosa y detalladamente investiga la proveniencia y el significado de este capítulo, descubriendo las alusiones sexuales y blasfemas de los versos dedicados al Oficio Divino.

<sup>174</sup>Ibíd., pp. 176-177, vv. 573 a-c. Se refiere a los consejos de Don Amor con la misma simbología de «las puertas».

<sup>175</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 102-103, vv. 386 a – b.

### 6. 2.3. «La penitencia de Don Carnal y la visita del fraile»

El episodio de la penitencia de Don Carnal forma parte de un cuento alegórico<sup>176</sup> sobre la lucha de dos conceptos opuestos de la liturgia cristiana. La lucha contra las tentaciones es personificada en Doña Cuaresma, mientras que el gozo de las tentaciones es representado en el personaje de Don Carnal. Tanto el dicho pasaje, como el de las «Horas canónicas», atestiguan el reparto del tiempo que efectuaba la Iglesia. En otras palabras, la Iglesia regía tanto el horario diario mediante las horas de rezar y de la santa misa, pero también al nivel anual, de la cuaresma y de los días de santos. De hecho, el tiempo se originaba en la religión y su institución terrenal, por lo cual el tiempo fue poseído por la Iglesia.

La lucha entre el placer carnal y la abstinencia de los placeres se ilustra mediante numerosos personajes que se encuadran en el modelo de la sociedad feudal. El ejército de Don Carnal consta de animales y la personificación del vino. El ejército de Doña Cuaresma consta de frutos del mar y la verdura<sup>177</sup>. La batalla de los dos representa el paralelismo metafórico de los problemas de la sociedad medieval, caracterizada por las diferencias bruscas y la hipocresía; tal como el tema del hambre del pueblo y la gula del clero y la nobleza. Doña Cuaresma, por haber triunfado, le castiga con el ayuno y el encarcelamiento. Mientras que estaba aprisionado, Don Carnal fue visitado por un fraile, quien le da las instrucciones para rezar, y lo obliga a la penitencia<sup>178</sup> para absolver los pecados. La penitencia consiste en comer la verdura específica durante el día del arrepentimiento del cierto pecado<sup>179</sup>. La penitencia ocupa tan solo quince estrofas, un número modesto comparado con el de la exposición de los pecados capitales.

---

<sup>176</sup>Ibíd., pp. 289-291, vv. 1162-72.

<sup>177</sup>Jessica Calíz Montes, *op. cit.*, p. 25.

<sup>178</sup>Juan Ruiz Arcipreste de Hita, *op. cit.*, pp. 72-75, 265-280.

<sup>179</sup>Ibíd., p., 289, vv. 1163-1169.

#### 6. 2.4. «Las armas de Cristo»<sup>180</sup>

El final de la trama de la obra cuenta la muerte de la alcahueta del Arcipreste, doña Urraca. En el epitafio, el protagonista expone el tema de las armas para combatir la tentación, y salvarse del pecado mortal

Lidian otrosi connusco otros tres principios:  
la carne, el Diablo, el Mundo, d'estos nasén los mortales,  
d'estos tres vienen aquellos: tomemos armas atales  
que venámos non a ellos, e quiérvos decir quáles.<sup>181</sup>

Las obras de piedad, la misericordia, las virtudes o los siete sacramentos se confrontan con los pecados. Los conceptos de las virtudes y los vicios vienen emparejados según la tradición medieval. La excepción es la codicia, aparejada no con la virtud, sino el sacramento del bautismo, para distinguirlo de los pecados capitales. Las virtudes opuestas a los pecados forman parejas siguientes: *humildad - soberbia, generosidad - avaricia, castidad - lujuria, paciencia - ira, templanza - gula, caridad - envidia, diligencia - acedia*. Las obras de misericordia son: vestir nudos contra la codicia; dar posada a los pobres contra la soberbia; dar la limosna o casar por el orden sacerdotal a los pobres contra la avaricia; casar a los pobres y dar de beber a los sedientos contra la lujuria; visitar a los dolientes y hacer penitencia contra la ira; ayunar y hacer abstinencia, incluso la Comunión, contra la gula; dar buenos consejos y el sacramento de unción contra la envidia; hacer el peregrinaje y rezar las horas canónicas contra la acedia. El número de estrofas dedicadas al episodio es tan solo de dieciocho.

---

<sup>180</sup>Ibíd., p., 408, vv. 1576-1576.

<sup>181</sup>Ibíd., p., 410, vv. 1584 a-b.

## 7. La interpretación de la función de los pecados capitales en *el Libro de Buen Amor*

La pregunta preliminar, que se impone al acercarse a un texto medieval, es la del horizonte de las expectativas por parte del lector. A continuación, se plantea la pregunta del método para leer el texto, el modo de leerlo. La obra de la misma época que el *Decameron* de Boccaccio, a la primera vista parece más dispersa, en cuanto a la relación del tema central y de los episodios subordinados. Cabe preguntarse hasta qué punto nuestros conocimientos pueden aplicarse a una obra escrita hace casi siete siglos. El objetivo del libro sigue incierto: se impone la pregunta de si el público era solo el clero culto, o estaba destinado para leerse en voz alta a un público más amplio. Es incierto si la obra tenía un fin didáctico, mientras las burlas servían solo para que la obra no fuera demasiado pesada para el lector. Otra opción es que el fin de la obra era crítica, realizada mediante el tono burlesco y supuesto carácter didáctico de ciertas partes. No obstante, Juan Ruiz apunta en el prólogo que la lectura de su libro sería útil para cualquiera:

E ansí este libro, a todo omne o mujer, al cuerdo e al non cuerdo, al que entendiere en bien e escogiere salvación e obrar bien amando a Dios, otrosí al que quisiere el amor loco, en la carrera que andudiere puede cada uno bien decir: Intellectum tibi dabo e cetera.<sup>182</sup>

Las quales, leyéndolas e oyendolas omne o m(u)ger de buen entendimiento que se quería salvar, descogirá e obrarlo ha. E podrá decir con el salmista: Viam veritas e cetera. Otrosí los de poco entendimiento non se perderan; ca leyendo e coidando el malque fazen o tienen voluntad de fazer a...<sup>183</sup>

Es necesaria también la consideración sobre el carácter oral de la literatura medieval, destinada a ser memorizada, o leída en voz alta<sup>184</sup>. Para la lectura de la obra al público es necesario cierto período temporal de la gestión del texto. Para tales efectos el texto viene dividido por el lector, en secuencias que pueden ser leídas y entendidas por el público, lo que implica secciones más pequeñas, y el período largo de la lectura. Es posible concluir que para entender y memorizar lo leído, u oído, y relacionarlo semánticamente con el resto del texto, era imprescindible un sistema de asociaciones, símbolos y ejemplos para que el lector u oyente entienda la obra. Cada lector u oyente, según la interpretación personal, escoge entre el pecado y la salvación, aunque el significado del libro está expresado en el prólogo, y

---

<sup>182</sup>Ibíd., p.10.

<sup>183</sup>Ibíd., p. 9.

<sup>184</sup>Mary-Anne Vetterling, «Los siete pecados capitales en el *Libro de Buen Amor* a la luz de la teoría de entrelazamiento», En: Florencio Sevilla y Carlos Alvar, *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Casalia, 1998, p. 248.

controlado a lo largo de la obra<sup>185</sup>. Este control se establece mediante las repeticiones de los conceptos claves y las advertencias claras para entenderlo bien al libro, en varios versos<sup>186</sup>: “Entiende bien mis dichose entienda mi sentençia”<sup>187</sup>.

El recurso fundamental del autor, en cuanto a establecer las asociaciones meta-textuales, era utilizar los modelos codificados preexistentes en el folklore y el imaginario medieval. El número de alrededor de cuatrocientos proverbios apoya las teorías de la riqueza y la vivacidad textual de la obra<sup>188</sup>. Este hecho habla a favor del carácter oral del texto, es decir, destinado para ser leído a los oyentes. Este sistema de organizar las asociaciones intertextuales fue notado por todos los investigadores, cuales denominaban el recurso de modos diversos<sup>189</sup>. Una de las definiciones más recientes del fenómeno es la teoría del entrelazamiento de Mary-Anne Vetterling:

Los recursos orales como la repetición funcionan para entre-relacionar las diversas secciones de la obra y solo tienen resonancias en las memorias conscientes o subconscientes del público lector u oyente. Las repeticiones y las asociaciones si adquieren una importancia en la lectura de esta obra en la manera de lectura de re-creación, típica de la Edad Media.<sup>190</sup>

Según la autora, los pecados capitales adquieren la característica organizadora de la obra, siendo la teoría de la interrelación, o el entrelazamiento aplicable mediante estos episodios. El entrelazamiento funciona no solo al nivel del tema principal de los pecados capitales, sino que encontramos el mismo modelo nivel de los motivos simbólicos, o las frases repetitivas. Los *exempla* mediante las fabulas repiten los personajes del caballo, del lobo y del león, alegorías del orgullo, la gula, la ira, entrelazando a los pasajes de los vicios diferentes. La repetición del pájaro, la cigüeña de «las ranas y rey Júpiter» (199-206), al inicio del primer episodio de los pecados, forma una estructura circular con el cuento que lo cierra, «mur, topo y rana» (407-414). La simbología, tanto de la cigüeña como del milano, es clara: representa al diablo mismo.<sup>191</sup> Otros dos personajes del libro pueden asociarse con el diablo: Don Amor, el personaje cuya acusación abre la trama e introduce el tema de los pecados capitales, y Don

---

<sup>185</sup>Jose Miguel Martínez Torrejon, *op. cit.*, p. 358.

<sup>186</sup>Ángel Gómez Romero, “Cuarenta *castigationes* al *Libro de Buen Amor*”, *eHumanista*, University of California Santa Barbara, 24, 2013, pp. 657-671.

<sup>187</sup>Juan Ruiz Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 21, v. 46 a.

<sup>188</sup>Louise O. Vasvari Feinberg, «Comparative cultural studies and Paremiology: A case study of *Libro de Buen Amor*», En: Marie Sol-Ortola, *Aliento N°2 - Corpus anciens et bases de données*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2012., p. 7.

<sup>189</sup>Mary-Anne Vetterling, *op. cit.*, pp. 243-244 La autora menciona varios intentos de definir el fenómeno, de Americo Castro y el «deslizamiento», a Maria Rosa Linda y el «zigzaguo», Cezar Real de Riva y la «intercalación» y «reiteraciones y enlaces a distancia», John Degenais «amplia red intertextual».

<sup>190</sup>Ibíd., p. 248.

<sup>191</sup>Mary-Anne Vetterling, *op. cit.*, p. 246.

Carnal, el personaje del episodio alegórico de la lucha entre dos conceptos opuestos de la liturgia medieval. El primer personaje viene acusado, y el segundo castigado, hasta que los dos, Don Carnal el sábado de Gloria, y Don Amor la Pascua, aparecen en el triunfo, descritos como los emperadores<sup>192</sup>. La ironía cierra el tema.

El trasfondo del tema de los pecados representa un debate del Medioevo entre dos conceptos opuestos, *cupiditas* y *caritas*.<sup>193</sup> El concepto de *cupiditas* comprende la codicia, el deseo ardiente de poseer lo que uno no tiene, siendo la raíz de todos los males. Este concepto se elabora mediante el episodio de los pecados capitales, en su sentido estricto de los placeres carnales, sobretudo el deseo de la concupiscencia, que llevan a la destrucción moral y física del pecador. Este deseo está definido varias veces como característico de la naturaleza del hombre, para justificar el punto de vista de Juan Ruiz. Según el autor los males provienen del pecado de la lujuria, que es propio de los seres humanos. El paradigma del autor, introducido en el prólogo en prosa, viene repetido en varios episodios del libro, encadenados entre sí con el tema central, expuesto al inicio. De tal modo, la estructura del libro no es un conjunto incongruente de las ideas y los textos preexistentes, sino una estructura compleja, cuyas secciones se refieren al tema del prólogo. Los ideas y temas se entrelazan también entre sí, en el nivel semántico y verbal, como opina Vasvari «de reapariciones constantes de los mismos grupos de palabras e ideas, la digresión sobre los pecados mortales es un sermón popular paródico que, mediante un divisio extra en forma de numerosos *exempla*, repite estos mismos temas<sup>194</sup>».

Otra técnica de estructurar la obra es la contraposición de los conceptos opuestos en el texto, previamente estableciendo la estructura en el prólogo. El dialogismo resulta ser el principio clave de la obra, pero según Vasvari<sup>195</sup> también lo es el enigma, la disputa, la antítesis y la paradoja. El principio se respeta en el episodio de los pecados capitales, donde la yuxtaposición de los deseos carnales, del amor sensual, que se opone a la condena, o aún más radical: la muerte. La interpretación de la diatriba entre el Arcipreste y Don Amor sigue siendo un misterio. La extensión del episodio habla a favor del papel importante que desempeña en la obra. Aún más fuerte es el «entrelazamiento» del episodio y la obra. La acusación de Amor de ser la fuente de los pecados consta de dos voces yuxtapuestas al nivel semántico: la voz moral-didáctica y la desilusionada y engañada por el amor.<sup>196</sup> La primera

---

<sup>192</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 302, vv. 1211 a-d.

<sup>193</sup>Louise O. Vasvari Feinberg, *op. cit.*, p. 177.

<sup>194</sup>*Ibid.*, p. 177.

<sup>195</sup>*Ibid.*

<sup>196</sup>*Ibid.*, p. 178.

declara la superioridad de las virtudes, mientras que la segunda lleva un matiz sarcástico. La acusación de amor de ser la causa del pecado proviene de la incapacidad de obtener lo deseado. En otras palabras, la queja del protagonista no se inspira en sus preceptos morales, sino de su frustración. La ironía del episodio yace en la respuesta de Don Amor. Su consejo para lograr el amor de la doncella es tener medida y no caer en la trampa de los pecados. En otras palabras Don Amor se refiere al *amor ordenado*, amor cortés, por oposición de *amor inordinatus*, loco amor. De tal modo, la estructura circular se concluye – el protagonista comete el pecado debido al *amor inordinatus*; mientras que Don Amor le aconseja de evitar el pecado para tener éxito. La estructura circular es a la vez la causa central de la capacidad del texto de incorporar varios episodios, sin interrumpir la causalidad del progreso de la trama.<sup>197</sup> Por lo tanto, el texto de la obra es una estructura abierta al diálogo no solo intertextual, sino meta-textual. Es decir el autor cuenta con las asociaciones consientes y subconscientes del lector, su conocimiento y experiencia, que completan la lectura de la obra<sup>198</sup>. El autor mismo ha creado una composición abierta, por lo cual hoy en día es imposible aprobar la proveniencia de todas las partes a Juan Ruiz. Vasvari opina que «el *Libro* pertenece a aquellas narrativas perversas de la temprana producción literaria vernácula que satiriza o mezcla las convenciones genéricas, por lo cual no cabe a las designaciones genéricas convencionales.»<sup>199</sup>

Tal estructura, junto con la técnica de entrelazamiento, forma un texto completamente opuesto a un hilo argumental lineal. Por estas características, para el lector moderno la obra resulta difícil de leer y entender. Otra causa de los problemas interpretativos es sin duda el eclecticismo en utilizar los modelos preexistentes, la referencialidad y el valor metafórico del texto.

---

<sup>197</sup>Esther Martínez, «La estructura circular del *Libro de buen amor*», En: Juan Villegas: *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Asociación Internacional de Hispanistas, Irvine, Vol. 5, 1994., p. 30. Autora desarrolla una teoría más compleja de la estructura circular del libro.

<sup>198</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 27, vv. 70 a-b.

<sup>199</sup>Louise O. Vasvari Feinberg, *loc. cit.* «I have proposed elsewhere that it exemplifies the extremely heterogeneous nature of some medieval texts, characterized by permeability of generic boundaries and intertextual relationships that cross genres».

## 8. Conclusión

¿Fue en realidad didáctico el propósito del libro? Se puede considerar que la lucha entre *cupiditas* y *caritas*<sup>200</sup>, el idea permanentemente presente en la Edad Media del Amor como el origen de todo pecado, aquí toma una posición inferior, siendo el pretexto para hablar de otra cosa. El acento está en la mera experiencia personal del autor, y en sus reflexiones satíricas sobre la sociedad, la iglesia, la vida humana. Lo que está en el foco es la crítica que fue intercalada en una obra sobretodo compleja, de manera que el libro se divulgó bajo el disfraz de un género didáctico. Para interpretar la obra nos enfocaremos en dos características específicas de la obra. La primera es el virtuosismo de componer un texto coherente temáticamente con una variedad de materiales distintos en cuanto a la forma y el contenido. El *Libro* consta de un ramaje vasto de temas y episodios con proveniencia distinta, de la Biblia, la Antigüedad romana, hasta lo folclórico y popular del Medioevo. Existe una pluralidad de tonos que varían entre el festivo, religioso, serio, irónico. Formalmente el libro está compuesto por los versos de la cuaderna vía, los zéjeles, las estrofas de doce versos. El autor era capaz de intercalar los sermones, las serranillas, los cuentos amorosos, las composiciones líricas, los *exempla* y las fábulas en una obra única. Probablemente las palabras de Vasvari encuadran mejor el carácter de la obra

El grado de exsuperatio, al igual que la decidida falta de lógica del episodio entero, sugieren que en toda intención doctrinal, moralizante y seria quedaría subordinada para Juan Ruiz y su auditorio a la parodia festival humorística dentro de la tradición medieval de irreverencia frente al ritual religioso diario. Tal irreverencia ha sido demostrada por la existencia, en los espectáculos públicos, carnavales y mercados, de diversiones paródicas de todos los ritos y ceremonias de la iglesia, tales como himnos paródicos, credos, liturgias, salmos, epitafios, al igual que de reglas monásticas, decretos y encíclicas eclesiásticas y, como hemos visto en el LBA, de sermones cultos y populares.<sup>201</sup>

A pesar de un esquema tan complejo, Juan Ruiz no pierde el argumento, todas las composiciones en sí, aunque sean de cierto punto independientes del texto, también funcionan perfectamente como un organismo compacto entre sí.

---

<sup>200</sup>Louise O. Vasvari, *op. cit.*, p. 22.

<sup>201</sup>Ibíd., p. 178.

Otro rasgo específico del *Libro* es la postura humanista, donde el Dios ya no está en el centro de atención, y el autor es consciente de su individualismo, firma la obra, y narra las experiencias personales, dándoles un valor individual y personal.

Fizvos pequeño libro detesto, mas la glosa  
Non creo que es chica, antes es bien grand prosa,  
Que sobre cada fabla es entiende otra cosa  
Sin la que se alega en la razón fermosa.<sup>202</sup>

El verso revela el hecho de que la obra es ambigua, de que tenemos que interpretarla profundamente, teniendo en cuenta la parodia, la ironía, el sarcasmo y la crítica. Las fábulas y los *exempla*, las alegorías y los símbolos son usados por el autor con gran maestría en disfrazar esta crítica y opinión suya, que en la Edad Media habrían sido censuradas si hubieran sido escritas abiertamente. Es una parodia de la literatura religiosa didáctica, es un triunfo del intelecto sobre la mentalidad cerrada, regida por la doctrina de la iglesia. La ingeniosidad yace en el hecho de que el libro fue divulgado y conocido en la sociedad medieval. El Arcipreste de Hita engañó a las autoridades, riéndose de las mismas, divirtiendo al público con algo tan “efímero” como una vida humana. La ambigüedad y la polisemia son otras características del libro, así como advierte Juan Ruiz:

Do coidares que miente dize mayor verdat:  
en las coplas pintadas yaze grant fealdat;  
dicha buena o mala por puntos la juzgat,  
las coplas con los puntos load e denostat.<sup>203</sup>

Para concluir, y subrayar la idea de que lo que escribió Arcipreste fue escrito desde una perspectiva cercana al humanismo, acabo este texto con la cita de la introducción, quizás la única parte de la obra incuestionable, que no es la parodia o la burla, sino la advertencia sincera del autor hacia al lector:

*“Intellectum tibi dabo...”*<sup>204</sup>

---

<sup>202</sup>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *op. cit.*, p. 423, vv. 1631 a-b.

<sup>203</sup>Ibíd., p. 27, vv. 69 a-b.

<sup>204</sup>Ibíd., p.5, vv. 1-2.

## 9. Bibliografía

1. Blecua, Alberto: «Introducción», En: Juan Ruiz *Libro de Buen Amor*, Madrid, Cátedra, 1992.
2. Burke, James: «Love's Double Cross: Language Play as Structure in the *Libro de Buen Amor*», En: *University of Toronto Quarterly*, No. 43, 1974, pp. 231-262.
3. Calíz Montes, Jessica: «Representación de los pecados capitales en el *Libro de Buen Amor*», En: *Cartaphilus*, No. 10, 2012, pp. 21-27.
4. Gómez Romero, Ángel: «Cuarenta *castigationes* al *Libro de Buen Amor*», En: Antonio Cortijo Ocaña (ed.) *eHumanista*, Irvin, University of California Santa Barbara, No. 24, 2013, pp. 657-671.
5. González Ruiz, Ramón: «La persona del arcipreste», En: Bienvenido Morros y Francisco Torro *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de Buen Amor, I Congreso Internacional*, Alcalá la Real, 2002, [http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste\\_hita/01/gonzalvez.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/gonzalvez.htm) (15 de enero de 2015).
6. Grande Quejigo, Francisco Javier: «La moralización ovidiana en el *Libro de buen amor y Confesión del amante*», En: Bienvenido Morros y Francisco Torro *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de Buen Amor, I Congreso Internacional*, Alcalá la Real, 2002, [http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste\\_hita/01/grande.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/grande.htm) (20 de enero de 2015).
7. Joset, Jacques: «El pensamiento de Juan Ruiz», En: *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de Buen Amor, I Congreso Internacional*, Alcalá la Real, Instituto Cervantes, 2002 [http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste\\_hita/01/joset.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/joset.htm) ( 22 de enero de 2015).
8. *Katekizam Katoličke Crkve*, Zagreb, HBK, 1994.
9. Le Goff, Jacques: «Civilizacija srednjovjekovnog Zapada», Zagreb, Golden marketing, 1998.
10. Le Goff, Jacques: «Intelektualci u Srednjem vijeku», Zagreb, Jesenski i Turk, 2009.
11. Newhauser, Richard: «Introduction», En: Richard Newhauser (ed.) *In the Garden of Evil, The Vices and Culture in the Middle Ages*, Toronto, Potifical Institute of Medieval Studies, 2005, pp. 7-19.
12. Mariño Brey, María: «Prólogo a la primera edición», En: Juan Ruiz *Libro de Buen Amor*, Madrid, Editorial Castalia, 1985, pp. 5-31.

13. Martínez, Esther, «La estructura circular del *Libro de buen amor*», En: Juan Villegas (ed.) *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Irvine, Asociación Internacional de Hispanistas, Vol. V, 1994, pp. 25-32.
14. Martínez Torrejón, José Miguel: «Lo que semeja no es, oye bien tu oreja. La retórica escondida del *Libro de buen amor*», *Revista hispánica moderna*, Vol. XLIX, No. 2, 1996, pp. 65-90.
15. Morros, Bienvenido: «Las horas canónicas en el Libro de Buen Amor», En: *Anuario de los Estudios Medievales*, No. 34/1, 2004, pp. 357-415.
16. Rico, Francisco: «La función del Arcipreste», En: Bienvenido Morros y Francisco Torro *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de Buen Amor, I Congreso Internacional*, Alcalá la Real, 2002, [http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste\\_hita/01/rico.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/rico.htm) (21 de enero de 2015).
17. Ripa, Cesare: *Ikonologija*, Split, Laus,(1603), 2000.
18. Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, Madrid, Editorial Castalia, (1334)), 1984 .
19. Vaman, Apte: «The Student's English-Sanskrit Dictionary», Delhi, Motilal Banarsida, 1997.
20. Vasvari Feinberg, Louise O: «Comparative cultural studies and Paremiology: A case study of Libro de Buen Amor», En: Marie Sol-Ortola (ed.), *Aliento N°2 - Corpus anciens et bases de données*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2012, pp. 1-21.
21. Vasvari Feinburg, Louise O.: «La digresión sobre los pecados mortales y la estructura del *Libro de Buen Amor*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Vol. XXXIV, No. 1, 1985-1986, pp. 157-180.
22. Vetterling, Marry-Anne: «Los siete pecados capitales en el *Libro de Buen Amor* a la luz de la teoría de entrelazamiento», *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol. I, 1998, pp. 244-248.
23. <http://www.rae.es/rae.html>, (15 de enero de 2015).
24. [http://ec.aciprensa.com/wiki/Oficio\\_Divino](http://ec.aciprensa.com/wiki/Oficio_Divino) (20 de enero de 2015).
25. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/253196/hamartia> (20 de enero de 2015).

## 10. Lista de las ilustraciones y gráficas

1. Hieronymus Bosch, *La mesa de los siete pecados capitales*, Museo del Prado, 1485, p.27.
2. Esquema de la exposición del tema de los pecados capitales, p.46.