

**UN PROBLEMA DE ESTÉTICA EN
EL LIBRO DE BUEN AMOR :
LA HETEROGENEIDAD LINGÜÍSTICA¹**

Hugo O. Bizzarri
Université de Fribourg (Suiza)

El problema de la heterogeneidad lingüística

Desde que a mediados del siglo XVIII, el padre Sarmiento indicó que el «El asunto de todo él —refiriéndose al *Libro de buen amor*, claro está— es una miscelánea» la idea del carácter heterogéneo de la obra del Arcipreste ha aflorado una y otra vez y eso explica los denodados esfuerzos de toda una parte de la crítica por encontrar una «unidad» a la obra². Desde el punto de vista de la lengua, la amplia diversidad que presenta la obra de Juan Ruiz fue fundamentalmente un problema para los editores. De una parte, algo que caracteriza al *Libro de buen amor* es su riqueza de vocabulario: pienso en la gran cantidad de vocablos que utiliza Juan Ruiz y que se documentan por primera vez

¹ Este artículo nació de mi participación del ciclo *L' hétérogénéité dans la création littéraire médiévale* organizado por Carlos Heusch en la Universidad de Lyon, el 2 de diciembre de 2005.

² Se puede ver el examen que de esta obra hizo el padre Sarmiento en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*. Edición facsímil del manuscrito Gayoso (1389), Madrid, RAE, 1974. Varios han sido los panoramas críticos que se han trazado en las últimas décadas. El más actualizado es el que ofreció últimamente A. Vàrvaro, «Manuscritos, ediciones y problemas textuales del *Libro de buen amor*», *Medioevo Romanzo*, 26:3 (2002), pp. 413-475.

en su obra sin que tengamos todavía en muchos casos una idea clara de lo que significan. Hace ya tiempo Manuel Alvar se ha dedicado a resaltar el variado vocabulario del Arcipreste, especialmente contrastando las cuatro fábulas que Juan Ruiz y Juan Manuel recrean en común³. No se trata, desde luego, de desmerecer los méritos del señor de Peñafiel. Su actitud ante la lengua es otra y él necesita de la repetición y de un vocabulario más acotado que tienda a la abstracción para lograr su propósito. Juan Ruiz, por el contrario, gusta de usar más de un vocablo para designar una misma realidad: «gulhara», «gulpeja», «raposo», sirven para referirse a la zorra; recuérdese la larga retahíla de sobrenombres para llamar a la alcahueta (cc. 924-928); el Arcipreste busca el vocablo justo para lograr una caracterización pictórica de sus personajes: a la serrana de la tablada la calificará de «vestiglo» (c. 1008b), al león hambriento que se acerca a comer al caballo lo llamará «leon gargantero» (c. 299a), al gallo que encuentra el zafir en el mular «gallo ajevio» (c. 1387a). Proverbios se codean con refranes populares; algunos episodios se esmaltan con versos latinos, otros con voces árabes. El lenguaje del Arcipreste, en opinión de Manuel Alvar, es «vital». No pongo en duda ni por un momento la unidad autorial de la obra⁴, pero bien es cierto que el Arcipreste se vale de una gama muy variada de recursos lingüísticos. Lo que me propongo ver ahora no es la morfología de estas variaciones lingüísticas, sino su funcionamiento dentro de la obra, es decir, cómo la lengua colabora a la creación de

³ Véanse al respecto las atinadas páginas que le dedica Manuel Alvar en su libro *Voces y silencios de la literatura medieval*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003, pp. 165-189. Y ahora también la obra póstuma de R. Menéndez Pidal, *Historia de la lengua española*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Real Academia Española, 2005, T. I, pp. 567-574.

⁴ Y que trataron muy bien en su momento Félix Lecoy, *Recherches sur le Libro de buen amor de Juan Ruiz Archiprêtre de Hita*, París, 1938 (reimpr. Ginebra, Slatkine, 1998), María Rosa Lida de Malkiel, *Juan Ruiz, selección del Libro de buen amor y estudios críticos*, Buenos Aires, Eudeba, 1973, Américo Castro, *España en su historia: cristianos, moros y judíos*, Buenos Aires, Losada, 1948 y Jacques Joset, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Libro de buen amor*, Madrid, Taurus, 1990. Ha vuelto sobre el tema recientemente M. García, «Le Livre de l'Archiprêtre: mode d'emploi», en C. Heusch (ed.), *El Libro de buen amor de Juan Ruiz Archiprêtre de Hita*, París, Ellipses, 2005, pp. 25-38.

una obra heterogénea; en definitiva, ver esa diversidad o heterogeneidad lingüística como un problema de estética literaria.

El bilingüismo

El primer fenómeno que quisiera destacar es el del «bilingüismo». El sermón en prosa, la parodia de las Horas canónicas (cc. 374-387), el cuento de Pitas Payas pintor de Bretaña (cc. 474-484), la procesión paródica (cc. 1236-1241), la historia con la mora (cc. 1508-1512), el *Ave Maria* (cc. 1661-1667), todas éstas son piezas del *Libro de buen amor* en las cuales el bilingüismo juega un papel importante. Se trata de un efecto estilístico muchas veces condenado por las retóricas que lo definían como una forma de barbarismo, la *barbarolexis*, sin embargo en boga durante toda la Edad Media⁵. Su utilización no se restringió a un determinado género y, por tanto, sus raíces son múltiples. En rigor la «barbarolexis» era la inserción de provincialismos o de extranjerismos en textos latinos. Por lo general, se trataba de palabras griegas insertas dentro de un contexto latino, pero con la emergencia de las lenguas vulgares en los siglos XII y XIII se pasó a la mezcla de las diversas lenguas romances. El bilingüismo no es privativo de un género, aunque bien es cierto su principal desarrollo se dio en la poesía lírica. Puede nacer del interés de un autor por citar en su versión original un texto dentro de un discurso en romance (un micro texto dentro del discurso), de producir efectos cómicos sobre sus receptores, de la intención de hacer la parodia a un determinado tipo de colectividad o texto, o del simple hecho de surgir la obra en una comunidad bilingüe. Sin importar cuál sea el propósito, el bilingüismo produce siempre una ruptura idiomática con la cual el autor cuenta. Zumthor estudió este

⁵ Son los *verba peregrina* de los que habló Qunitiliano en su *Institutio oratoria* (1, 5, 3 y 1, 55, 5). Vid. H. Lausberg, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, I. II, Madrid, Gredos, 1967, pp. 23-24; F. Quadlbauer, «Barbarolexis», en *Lexikon des Mittelalters*, T. I, München-Zürich, Artemis Verlag, 1980, col. 1439.

fenómeno en la poesía lírica francesa de los siglos XII y XIII y, dentro de este período, observó diversos grados de bilingüismo: desde palabras aisladas hasta la cita de versos o de estrofas completas en otro idioma⁶.

La única pieza lírica del *Libro de buen amor* que es bilingüe es el *Ave María* (cc. 1661-1667). Figura entre los poemas finales del manuscrito salmantino⁷, y ella nos va a presentar una forma de bilingüismo: la de la glosa de un poema preexistente. El poema constituye una plegaria de alabanza a la Virgen, a quien se le pide auxilio y guía en la vida. El texto latino encabeza tanto el estribillo como cada una de las unidades formales y semánticas del poema, lo que produce su inserción regular. El texto vulgar es dependiente del latino, pues es su glosa; sin embargo, hay un libre juego entre ambos: la lectura independientemente de los versos latinos y castellanos. De ambas formas, el poema tiene sentido. La glosa, aunque compuesta para ser leída junto con fragmentos del *Ave María*, es un poemilla de por sí. De los diez versos que contiene cada copla, los cinco primeros están destinados a la alabanza de la Virgen, que se unen al estribillo que tiene el mismo tono, y los restantes a solicitar peticiones. Ellas se reducen a dos: servir al hombre, inserto dentro del «yo poético», de guía en este mundo y protegerlo de los enemigos y del demonio. Se trata, pues, de una plegaria a la Virgen, que nada tiene de satírico, paródico ni goliárdico como otras partes bilingües de la obra⁸. Esta pieza, como las restantes que comentaré a continuación, presentan un tipo de bilingüismo que Zumthor calificó como de «bilingüismo vertical», es decir, del latín al romance.

⁶ P. Zumthor, «Un problème d'esthétique médiévale : l'utilisation poétique du bilinguisme» *Le Moyen Âge*, 64 (1960), pp. 301-336 y 561-594.

⁷ Fue estudiada por Lecoy, *Recherches*, pp. 88-91, P. Le Gentil, «L'*Ave Maria* de l'Archiprêtre de Hita», *Mélanges de Philologie française offerts à Robert Guiette*, Anvers, 1961, pp. 283-295 y por M. Morreale, «La glosa del *Ave María* en el *Libro de Juan Ruiz* (1661-1667)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 57 (1981), pp. 5-44.

⁸ Pese a que A. D. Deyermond aluda a esta composición cuando compara la parodia de las *Horas canónicas* con la *Confession* goliárdica del Archipoeta: «It should be noted that this gloss on the *Ave Maria* (sts. 1661-67) is also macarronic», «Some Aspects of Parody in the *Libro de buen amor*», en G. B. Gybbon-Monypenny (ed.), *Libro de buen amor Studies*, Londres, Tamesis, 1970, pp. 53-78, esta cita en p. 61.

El bilingüismo con fines paródicos lo encontramos en otras secciones. Una de ellas es el episodio de la procesión paródica (cc. 1236-1241) en el recibimiento de don Amor (cc. 1225 y ss.)⁹, y nos presentará una nueva forma de bilingüismo: la inserción sistemática de fragmentos de poemas independientes. El texto depende esta vez sí de una tradición goliárdica que se valía frecuentemente del bilingüismo para parodiar textos religiosos. El procedimiento utilizado en este tipo de poemas es diferente al practicado en la glosa al *Ave María*. Juan Ruiz no inserta un único poema, sino una serie de fragmentos litúrgicos que se cantaban en el oficio divino. De ahí que las asociaciones que el texto pueda sugerir sean más libres. Estas seis estrofas, que describen la procesión de las diferentes órdenes religiosas que van a recibir a don Amor, introducen en el primer hemistiquio del verso final de cada cuarteta un verso latino que procede de un texto litúrgico o de partes de los Evangelios. Los versos latinos tienen aquí una función humorística: la de expresar la alegría de los monjes ante la llegada del nuevo tiempo. Así los poemas latinos a los que se alude con la cita de uno de sus versos se ven sometidos a un proceso de recontextualización: de un contexto litúrgico se los traslada a un contexto amoroso produciendo una doble quiebra: lingüística y semántica. Ello es lo que desata la comicidad. Tengamos en cuenta que ahora no estamos ante la glosa del texto latino; más bien éste funciona como un micro-texto, aunque perfectamente unido al resto de la copla.

La parodia de las *Horas canónicas* (cc. 374-387) nos presentará un episodio más complejo. El fragmento se ubica en la disputa del protagonista con Don Amor, pocas coplas después del «Enxiemplo de don Ximio» (cc. 321-371). Se trata de una narración burlesca que hace corresponder las diferentes partes del oficio del clero con la conquista amorosa. Esta asociación ha hecho que el pasaje recibiera múltiples interpretaciones. Algunas de ellas resaltan su carácter eminentemente erótico interpretando libremente el significado simbólico de los versos latinos, pero todas están de acuerdo en que no estamos ante un texto que vaya en contra de la ortodoxia de la Iglesia¹⁰.

⁹ Vid. sobre este episodio Lecoy, *Recherches*, pp. 261-263.

¹⁰ Vid. Lecoy, *Recherches*, pp. 214-215, Cejador y Frauca, *Libro de buen amor*, I, pp. 137-148, O. Green, «On Ruiz's Parody of the Canonical Hours», *HR*, 24:1 (1958), pp. 12-34, Deyermond, «Some Aspects of Parody», 61-62, A. N. Zahareas, «Parody of the Canonical Hours: Juan Ruiz's Art of Satire», *MPh*, 62:2 (1964-1965), pp. 105-109, Corominas, *Libro de buen amor*, pp. 162-172.

Detecto aquí una tercera forma de bilingüismo: los versos latinos esmaltan el episodio de una manera asistemática, pues tanto pueden insertarse en el primer verso de la copla como en los restantes y, aunque por lo general también ocupan el primer hemistiquio del verso, hay casos en los que se los ubica en el segundo. Es el decurso del poema el que requiere el lugar del texto latino y no una estructura fija. Esta selección que hace Juan Ruiz de textos litúrgicos impone una vez más una característica al pasaje: llevados a un nuevo contexto los versos se resignifican. Por ejemplo, en la primera cuaderna vía (c. 374) se insertan tres fragmentos de salmos que se rezaban en completas, antes de ir a maitines (119: 7, 132: 1 y 133: 2):

Rezas muy bien las oras con garçones folguines,
cum his qui oderunt pacem, fasta que el salterio afines,
diçes *Ecce quam bonum*, con sonajas e baçines,
in no[c]tibus extollite; despues vas a maitines (c. 374) ¹¹

Don Amor aparece rodeado de un cortejo de «folguines», un cortejo de holgazanes¹²; entonces se inserta el salmo cuyo versículo completo es «*Cum his qui oderunt pacem eram pacificus*». El salmo alude a que David se ha rodeado de aquellos que no se ocupan de sus deberes religiosos. Continúa: «diçes: *Ecce quam bonum*, con sonajas e baçines». Es el salmo 132: 1, cuyo versículo completo reza: «*Ecce quam bonum et quam iucundum, habitare fratres in unum*», alude alegóricamente a lo placentero que es la unión amorosa. Finaliza la copla: «*in no[c]tibus extollite*: despues vas a maitines». Es el Salmo 133: 1 («*In noctibus extollite manus vestra in sancta*») cantado como rezo de laudes al Señor, pero aquí es manipulado para indicar cómo los clérigos se dirigen a adorar a sus amadas. Esto implica que el receptor conozca los textos que se insertan, de lo contrario no sólo cae en fracaso el intento

¹¹ Cito por la edición de Alberto Blecua, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Libro de buen amor*, Madrid, Cátedra, 1992.

¹² Sobre este vocablo se han explyado largamente Cejador y Frauca, *Libro de buen amor*, I, pp. 138-139, Corominas, *Libro de buen amor*, p. 164 y Joset, *Libro de buen amor*, p. 210. Los manuscritos G y T traen la variante «golfines» que puede ser fruto de una simple inversión.

humorístico, sino la comprensión del pasaje. Por tanto, los textos latinos son aquí indispensables para leer el fragmento, al punto tal que si los disociáramos del texto castellano, éste perdería todo sentido, pues lo que le da su significado al pasaje es la lectura del texto como una unidad.

El sermón en prosa es otro de los fragmentos bilingües del *Libro* y él nos presenta una cuarta forma de «bilingüismo vertical»: la de la cita erudita. Se parodia aquí un sermón universitario, cuya función la crítica ha remarcado muchas veces para conocer el trasfondo ideológico del *Libro de buen amor*¹³. Los sermones romances, en tanto forma literaria, eran textos bilingües¹⁴. El cuerpo del discurso estaba escrito en romance, pero las citas debían ser insertas en latín para evitar su manipulación. Si se trataba de un sermón orientado a un público iletrado, naturalmente se las traducía a continuación. Por otra parte, hoy sabemos que el panorama de los sermones es mucho más complejo de lo que creíamos hasta hace poco. Se nos han conservado sermones que han sido pronunciados ante un público y de los que nos ha quedado la *reportatio* que hizo algún monje encargado para ello o simplemente colecciones de sermones que nunca fueron pronunciados. De esta forma, el sermón podía constituirse en una obra de retórica destinada a la lectura e instrucción que proponía la exégesis de un pasaje bíblico o fragmento litúrgico y, en consecuencia, no era necesario que tuviera la tan rígida estructura de *thema, prothema, introductio, divisio, clausio* que tantas veces se les atribuyó¹⁵. Su función era más didáctica que pastoral.

¹³ J. A. Chapman, «Juan Ruiz's Learned Sermon», en G. B. Gybbon-Monypenny (ed.), *Libro de buen amor Studies*, op. cit., 1970, pp. 29-51, Deyermond, «Some Aspects of the Parody», op. cit., pp. 56-57, R. Kinkade, «*Intellectum tibi dabo...* The Function of the Free-Well in the *Libro de buen amor*», *BHS*, 47 (1970), pp. 296-315.

¹⁴ Vid. sobre este tema, Louis-Jacques, Bataillon, «L'emploi du langage philosophique dans les sermons du treizième siècle», en *La prédication au XIII^e siècle en France et Italie*, Aldershot, Vivarium, 1993, pp. 983-991 (aparecido en 1981) y Juan Beneyto, «Teoría cuatrocentista de la oratoria», *BRAE*, 24 (1945), pp. 419-434.

¹⁵ Ejemplo de ello el manuscrito 1854 de la BUS, editado por Manuel Ambrosio Sánchez, *Un sermonario castellano medieval. El manuscrito 1854 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, 2 vols.

El sermón en prosa con que comienza el manuscrito salmantino del *Libro de buen amor* se inserta en esta corriente de sermones nunca pronunciados: fue concebido como pieza introductoria. Las *Artes praedicandi* medievales tuvieron como preocupación constante la utilización de la lengua en la oratoria sagrada, pues era el instrumento más importante con que contaba el predicador para transmitir la palabra de Cristo. Eran ellas las que sugerían poner el *thema* en latín, censuraban su manipulación o aun reglamentaban cómo debía ser la lengua que se utilizara en la predicación. En el momento de la imposición del sermón como obra retórica, simultáneamente se operaba otra transformación: la preocupación constante en los círculos monacales por el uso de la palabra. Se llegó a la convicción de una relación entre el mundo interno del hombre y el externo concretizado a través de la palabra. Ellas descubrían lo que había en el corazón del ser humano. O, por el contrario, ellas podían llenar de vicios el alma del hombre. Por eso, cada palabra en un sermón tenía que estar cuidadosamente calibrada. Al mismo tiempo, se producía un cambio de actitud: se pensaba que no se podía dirigir la palabra de la misma forma al pueblo llano que al rey o a un público de novicios. La lengua de la predicación tenía que estar en relación con el público al cual se dirigiera¹⁶. El mensaje lingüístico comenzaba a estratificarse.

Si miramos el sermón en prosa ruiciano más detenidamente, veremos que está construido con estructuras sintácticas más complejas que el resto de la obra. El verso de cuaderna vía exige una estructura sintáctica más lineal y simple, mientras que en el sermón Juan Ruiz apolotona subordinadas:

El profecta David, por Spiritu Santo fablando, a cada uno de nos dize en el psalmo trigesimo primo del verso dezeno, **que** es el que primero suso escrevi. **En el qual** verso entiendo yo tres cosas, **las quales** dizen algunos doctores philosophos **que** son en el alma e propiamente su[yas e] son estas:

¹⁶ Se trata de una normativa que invadió luego todos los ámbitos. Vid. C. Casagrande y S. Cecchio, *I peccati della lingua: disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987 y H. O. Bizzarri, «La palabra y el silencio en la literatura sapiencial de la Edad Media castellana», *Incipit*, 13 (1993), pp. 21-49

entendimiento, voluntad e memoria. **Las quales**, digo, si buenas son, **que** traen al alma consolacion e aluengan la vida al cuerpo e danle onra con pro e buena fam[a]. **Ca** por el buen entendimiento entiende onbre el bien e sabe dello el mal. **E por ende** una de las petiçiones **que** demando David a Dios **po[r]que** sopiese la su ley fue esta: Da michi intellectum e cetera (pp. 5-6).

Se trata de un texto de períodos extensos y complicados, en el cual las ideas se van imbricando unas sobre otras. El sermón en prosa apela a un público erudito, no sólo porque apunte a un receptor que pueda comprender el juego de lenguas, sino porque imita la retórica erudita de la predicación.

Pero el bilingüismo en el *Libro de buen amor* no tiene siempre un mismo matiz. La forma que ahora voy a comentar está en el límite con otro de los procedimientos que comentaré luego, la imitación de jergas, y se trata ahora de un «bilingüismo horizontal», es decir, de la mezcla de dos lenguas romances. En el «Exemplo de Pitas Payas pintor de Bretaña» (cc. 474-484), Juan Ruiz se burla de las comunidades afrancesadas del siglo XIV. Según Corominas, el ejemplo se relaciona con un relato popular conocido como «el niño de nieve», del cual se encuentran dos versiones en verso, un *De mercatore* y un *Ridmus de mercatore*¹⁷. El cuento reproduce muchos motivos tópicos de la Edad Media: la mujer infiel, el mercader ausente, el motivo del viaje, el engaño matrimonial. Tanto el *De mercatore* como el *Ridmus* cierran el relato con la explicación del comerciante y transforman el cuento en un relato de astucia masculina: «puer est conuersus in illam / materiam de qua primiciatus erat» *De mercatore* (vv. 95-96); «Ille tuus natus, / vt testaris, fuerat a niue creatus: / ob hoc solem senciens sit atenatus / et in aquam liquidam subito mutatus» *Ridmus* (c. 17). Muchas son las diferencias que distancian estos relatos del de Juan Ruiz; sin embargo, un tronco común es indiscutible. Tal vez el Arcipreste reproduce un cuento diferente sobre el tema del adulterio o tal vez, como tantas veces a lo largo de su *Libro*, no reproduce pasivamente sus fuentes,

¹⁷ Corominas, *Libro de buen amor*, p. 200. Los textos latinos fueron publicados ambos por W. Wattenbach, «Das Schneekind», *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 19 (1897), pp. 119-124 y luego por G. Cohen, *La comédie latine en France au XII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1931, pp. 259-278.

sino que las cruza con nuevos relatos, versiones orales o las somete a nuevos procedimientos retóricos con los que renueva el relato tradicional. Y en este caso, su versión invierte la acción de los personajes, pues no acentúa la astucia del hombre sino la de la mujer y, por tanto, es con sus palabras con las que finaliza el relato:

Como en este fecho es sienpre la muger
sotil e malsabida, diz: ¿Como, mon señer,
en dos anos petid corder non se fazer carner?
Vos veniesedes tenplano e trobariades corder (c. 484)

Además de acentuar la astucia de la mujer, en lo que verdaderamente innova Juan Ruiz es en aplicar al relato la técnica del bilingüismo con lo cual logra la parodia. La jerga utilizada por los personajes ha sido tema de discusión: Lecoy afirmó que aquí se imita el occitano; en consecuencia, los personajes hablarían una mezcla de jerga franco-española e italo-española que coincide con la tradición de la cual parece proceder el cuento. Por el contrario, Corominas sostuvo que no hay formas occitanas, sino más bien catalano-occitanas y las italo-españolas las rechaza de cuajo¹⁸. Sin embargo, las notas explicativas de Corominas parecen apuntalar la idea de la parodia de una lengua occitana. Formas como «nostra dona» (c. 475a), «mon señer» (c. 475c), «madoña» (c. 482a), la elisión de vocales finales como «corder» (c. 484c), «carner» (484c) apuntarían la tesis de una parodia de una lengua occitana. Aún ciertos verbos como «portare» (c. 475b), «olvidez» (c. 474d), «trobo» (c. 483d) evidencian una lengua contaminada con formas occitanas. Las formas «volo» (c. 476b), «vollaz» (c. 482d) que Lecoy interpretaba como formas italo-españolas en verdad pueden ser erróneas deformaciones «por conocimiento incompleto de la lengua de Oc» como bien sugería Corominas¹⁹. Lo cierto es que esta caracteriza-

¹⁸ Lecoy, *Recherches*, pp. 158-160, I. Michael, «The Function of the Popular Tale in the *Libro de buen amor*», en G. B. Gybbon-Monypenny (ed.), *Libro de buen amor Studies*, pp. 203-204, Corominas, *Libro de buen amor*, p. 200, V. Marmo, *Dalle fonte alle forme. Studi sul Libro de buen amor*, Napoli, Liguori Editore, 1985, p. 152, E. J. Webber, «The Parable of Pitas Payas», en C. Alvar et alii (eds.), *Studia in honorem Martín de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1987, vol. II, pp. 453-463.

¹⁹ Corominas, *Libro de buen amor*, p. 200.

ción lingüística que hace el Arcipreste de sus personajes es la nota más distintiva de su relato y en la que apoya el efecto cómico sin producir una quiebra tan contrastante como en el bilingüismo vertical.

El otro episodio en el cual Juan Ruiz utiliza el lenguaje de los personajes para lograr efectos cómicos es el episodio de la mora (cc. 1508-1512). Lida de Malkiel caracterizó a este segmento como un pequeño cuadro de la vida de entonces y señaló que «el árabe imperfecto de las respuestas de la mora testimonia el conocimiento oral, nada erudito, que Juan Ruiz compartía con todo su auditorio»²⁰, mientras que para Corominas se trata de un árabe coloquial e irreprochable en este sentido²¹. El episodio ha servido para remarcar los conocimientos árabes del Arcipreste y, con ello, reforzar el perfil de artista arabizante. Pero recientemente, Alberto Montaner Frutos ha señalado que ninguna de las formas árabes que aparecen denuncian un conocimiento del árabe culto; muy por el contrario, el Arcipreste parece manejar un árabe andalusí y ello hace sumamente difícil que conociera las *muqāmad* u otras obras escritas en árabe culto²². El episodio puede provenir de un relato popular o haber sido creado por el propio Arcipreste sobre la base del de doña Garoza (cc. 1332-1507). Pero a diferencia de aquél que se desarrolla como una disputa popular sobre la base de apólogos, este breve pero contundente episodio funda toda su fuerza humorística en las respuestas de la mora en árabe. Trotaconventos quiere sorprender a la joven y lo logra, pero ésta reacciona y rechaza la proposición de la vieja. Los vocablos árabes están colocados al final de cada copla que contiene la respuesta de la mora, justamente como verso de remate, aumentando el efecto humorístico.

²⁰ M. R. Lida de Malkiel, *Juan Ruiz, selección del Libro de buen amor y estudios críticos*, Buenos Aires, 1973, p. 266, nota 57.

²¹ Corominas, *Libro de buen amor*, p. 562; Cejador y Frauca, *Libro de buen amor*, II, pp. 225-226.

²² Juan Martínez Ruiz, «La tradición hispano-árabe en el *Libro de buen amor*», en M. Criado de Val (ed.), *El Arcipreste de Hita: El Libro, el autor, la tierra, la época. Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, Barcelona, E.D.H.A.S.A., 1973, pp. 187-201, F. Márquez Villanueva. «Nuevos arabismos en un pasaje del *Libro de buen amor* (941 ab)», *ibídem*, pp. 202-207 y A. Montaner Frutos, «Las señales no ciertas de los arabismos de Juan Ruiz», en C. Heusch (ed.), *El Libro de buen amor, de Juan Ruiz Archiprêtre de Hita*, pp. 143-156.

Jergas especiales

El cuento de Pitas Payas y este de la mora nos muestran otro aspecto de la heterogeneidad lingüística del *Libro de buen amor*: la utilización de diferentes jergas, a veces como consecuencia de reproducir modelos literarios que se valen de ellas, a veces para hacer la parodia de algún grupo social. El vocabulario jurídico, el cortés, el lenguaje popular o el doctrinal van a ir aflorando en diferentes partes del *Libro* y contribuyendo a su riqueza o variedad, pero nunca a su falta de unidad.

En muchas partes de su obra Juan Ruiz hace referencia simplemente al «derecho» (cc. 142b, 256, 336b, 351c, 543b, 715d, 733b, 820a, 880b, etc.) o cita específicamente textos jurídicos²³, como en su copla 1152:

Lea en el Especulo e en el su Repertorio,
los libros de Ostiense, que son grand parlatorio,
el Inoçençio Quarto, un sotil consistorio,
el Rosario de Guido, Novela e Decretorio

Julián Bueno ha estudiado en detalle este pasaje y ha señalado que todos los textos que aquí aduce Juan Ruiz estuvieron ligados a la universidad de Bologna, aunque hay que descartar la fácil hipótesis que extrae el investigador de que Juan Ruiz pudiera haber estudiado derecho en dicha universidad²⁴.

²³ El elemento jurídico en la obra de Juan Ruiz fue reiteradamente estudiado: M. Eizaga, *Un proceso en el Libro de buen amor*, Bilbao, 1942, Lorenzo Polaino Ortega, *El Derecho procesal en el Libro de buen amor*, Madrid, 1948, J. L. Bermejo Cabrero, «El saber jurídico del Arcipreste», en *El Arcipreste de Hita: El Libro, el autor, la tierra, la época*, pp. 409-415, F. Murillo Ribiera, «Jueces, escribanos y letrados en el *Libro de buen amor*», *ibídem*, pp. 416-421, F. Eugenio y Díaz, «El lenguaje jurídico del *Libro de buen amor*», *ibídem*, pp. 422-433 y H. A. Kelly, *Canon Law and the Archpriest of Hita*, Binghampton-New York, Medieval and Renaissance Texts and Study, 1984.

²⁴ J. L. Bueno, *Elementos eclesiásticos en el Libro de buen amor*, Texas, Texas Tech University, 1979, p. 83.

Muchos de los refranes que coloca Juan Ruiz tienen carácter legal²⁵. La copla 145 transmite un refrán que condensa la fórmula de que el rey, tanto como el emperador pueden hacer leyes. El refrán se halla en un pasaje (cc. 142-147) en el que Juan Ruiz discurre sobre las facultades legislativas y jurídicas del rey:

E ansi como por fuero avia de morir,
el fazedor del fuero non lo quiere consentir;
dispensa contra el fuero e dexalo bevir:
quien puede fazer leyes puede contra ellas ir (c. 145).

El refrán es antiguo y está suficientemente atestiguado en la tradición latina y en la castellana. Pero en el siglo XIII justamente una de las reformas que había introducido Alfonso X en la *Partida I* (Tít. I, Ley 7) era la de otorgar al rey la facultad de hacer leyes, una facultad que critica el refrán aludiendo a la arbitrariedad de los monarcas. Los refranes se instituían en la Edad Media como fórmulas legales y en el siglo XIV eran residuo de un «Derecho viejo» que se valía de estas pequeñas fórmulas populares para establecer normativas. Cuando don Carnal es conducido a su prisión, el Arcipreste introduce un refrán que se utilizaba en el pregón con que se acompañaba al condenado hasta la prisión:

Mandolos colgar altos, bien como atalaya,
e que a descolgallos ninguno y non vaya;
luego los enforcaron de una viga de faya;
el sayon va deziendo: quien tal fizó, tal aya (c. 1126).

En muchas de sus coplas, Juan Ruiz reproduce estas fórmulas legales, residuo de un derecho oral, regional y consuetudinario que se propuso abolir Alfonso X con la elaboración de las *Partidas*, pero que sólo pudo concluir su bisnieto Alfonso XI, en 1348.

Dejando aparte esto, el pasaje en el cual de una manera más clara interfiere el lenguaje legal es, como la crítica señaló tantas veces, el

²⁵ Para el estudio del refrán como fórmulas primitivas del derecho, *vid.* Hugo O. Bizzarri, *El refranero castellano en la Edad Media*, Madrid, Laberinto, 2004, pp. 125-133.

«Pleito ante don Ximio, alcalde de Bugía». Todos los que se ocuparon de este episodio han coincidido en señalar que revela que el autor tenía un conocimiento directo de estos procesos. Así, todo el episodio está esmaltado de lenguaje jurídico: «Emplazola por fuero el lobo a la comadre» (c. 323a), es decir, le dio un plazo como acordaba el derecho, según se explica en la *Partida III* (Tít. VII, Ley 1); el lobo acusa en su demanda a la raposa de «malfetría», término jurídico en la *Partida VII* (Tít. XIII, Pról. y Tít. XIV, Ley I) que identifica al «hurto». «Abenencia» (c. 343c), «esención perentoria» (c. 353a), «reconvencción» (c. 339d), «esención legítima» (c. 334ab), «descomunión dilatoria» (c. 353c), son todos términos que entran dentro de la esfera del Derecho y que son claves para el desarrollo del relato ruiciano.

Pero Juan Ruiz no sólo utiliza refranes legales y vocabulario jurídico, sino que también parodia el estilo de los documentos notariales. La demanda de las cc. 325-329 responde al esquema de uno de estos textos jurídicos:

Ante vos, el mucho onrado, e de grand sabidoria,
Don Ximio, ordinario alcalde de Bugia,
yo, el lobo, me querello de la comadre mia:
en juizio propongo contra su malfetria (c. 325).

La *Partida III* (Tít. I, Ley 40) ofrecía una descripción de este tipo de documentos y hasta traía un modelo:

Mas en cualquier demanda, para ser hecha derechamente, deben ahi ser catadas cinco cosas. La primera, el nombre del juez ante quien debe ser hecha. La segunda, el nombre del que la hace. La tercera, el de aquel contra quien la quieren hacer. La cuarta, la cosa o la cuantia, o el hecho que demanda. La quinta, por que razon la pide [...] queremos mostrar cierta menera de como se deve hacer la demanda por escrito o por palabra. E es esta, que el demandante quando fuere ante el juez debe decir: ante vos, don fulano, juez de tal logar, yo, tal hombre, me vos querello de fulano que me debe tantos maravedis que le preste, de donde vos pido que le mandedes por juicio que me los de²⁶.

²⁶ *Las Siete Partidas*, versión de José Sánchez-Arcilla, Madrid, Editorial Reus, 2004, p. 384.

Entiéndase bien: no es que aquí Juan Ruiz esté tomando como modelo la *Partida III*, sino que tanto el texto alfonsino como el del Arcipreste recrean la tradición discursiva de un texto legal²⁷. Del mismo modo, en el episodio de Carnal y Cuaresma parodia las cartas de desafío que se envían los contrincantes (cc. 1069-1073 y 1075-1076 y cc. 1190-1192 y 1194-1197). En fin, todo esto puede dar una idea de la presencia importante que tiene en el *Libro de buen amor* el lenguaje jurídico en sus diversas manifestaciones.

Al hablar de las diferentes jergas que recrea Juan Ruiz no se puede dejar de lado, naturalmente, el lenguaje amoroso, en especial, el que se desprende de la teoría del amor cortés²⁸. En más de una ocasión se ha señalado la influencia del *De amore* de Andrea Capellanus como substrato de muchas aventuras amorosas del *Libro de buen amor*: el prólogo en prosa, el episodio de Cruz, Doña Endrina y don Melón, doña Garoza, todos evidencian alguna huella del autor latino²⁹. Y, naturalmente, la teoría del amor cortés no podía dejar de imprimir su impronta en la lengua del Arcipreste. Así, a lo largo de sus aventuras amorosas, vemos aparecer una y otra vez vocablos que representan momentos diferentes del proceso amoroso. El primer don que se recibe de la dama es su «faba»:

Assi fue que un tienpo una dueña me prisso,
de su amor non fui en ese tienpo repiso:
sienpre avia della buena fabla e buen riso,
nunca al fizo por mi nin creo que fazer quiso (c. 77).

[...] es la fabla e la vista de la dueña tan loçana
al omne conorte grande e plazereria bien sana (c. 678cd).

²⁷ Para el concepto «tradición discursiva», véase Wulf Oesterreicher, «Zur Fundierung von Diskurstraditionen», en B. Frank, Th. Haye y D. Tophinke (eds.), *Gattungen mittelalterlicher Schriftlichkeit*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1997, pp. 19-41; Peter Koch, «Diskurstraditionen zu ihrem sprachtheoretischen Status und ihrer Dynamik», *ibidem*, pp. 43-79, y Daniel Jacob y Johannes Kabatek (eds.), *Lengua medieval y tradiciones discursivas en la Península Ibérica*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2001.

²⁸ Remito para este aspecto a G. B. Gybbon-Monypenny (ed.), *Libro de buen amor*, Madrid, Castalia, 1988, pp. 40-60.

²⁹ D. C. Clarke, «Juan Ruiz and Andreas Capellanus», *Hispanic Review*, 40:4 (1972), pp. 390-411.

Esto yo non vos otorgo, salvo la fabla, de mano (c. 686a).

«Fablar de amor» es un giro que alude al primer momento de la relación amorosa: «Pero, tal lugar no era para fablar en amores» (c.654a). El amor es entendido como un «servicio» (c. 154ab). Juan Ruiz distingue muy bien el servicio de amor del acto sexual cuando habla de la mujer risueña:

Atal es de servir e atal es de amar;
es muy mas plazentera que otras en doñear;
si tal saber podieres e la quesieres cobrar,
faz mucho por servirla en dezir e en obrar (c. 450).

A la amada se la llama «entendedera» (c. 116b, 527c) y en una ocasión «amiga» (c. 624a), al amante «entendedor» (c.478c, 1399c), «ençelar» (c. 567a) alude al secreto de amor que debe cumplir el amante, «cobro» (c. 591b, 601c y 1327a) alude al remedio de amor, «pleitesía» (c. 117c) la embajada amorosa, «congrueça» (c. 527d) a las amantes rivales y por supuesto no se puede excluir de esta lista los vocablos «dueña» referido a la pretendida, «doñear» (c. 527b, 450b) para el cortejo amoroso y «doñeguil» (c. 65c) para el decir amoroso, todos términos tan característicos del arte de amar de Juan Ruiz.

Es evidente que también en el *Libro de buen amor* Juan Ruiz se vale del lenguaje amoroso de la poesía de amor cortés: el amor como una llaga o un dardo (c. 588a, 589a, 592a), la saeta enarbolada (c. 597^a, 605b, 653d), la herida de amor (c. 597) y la muerte de amor (c. 593d, 662), pero también de lenguaje erótico popular; así la comparación de la mujer con un animal: «Muger e liebre seguida, mucho corrida, conquista,/ pierde el entendimiento, çiega e pierde la vista» (c. 866ab), las frecuentes referencia a «fazer la lucha» (c. 969g, 971b) o al «juego» (cc. 979b, 981d, 982c, 1001d) para referirse al acto sexual.

Quisiera remarcar algo: los diversos episodios amorosos del *Libro* no están todos narrados utilizando el mismo nivel de lengua. Depende de la naturaleza del tipo de relato y, por sobre todo, del tipo de mujer del cual se hable. Es la co-protagonista aquí la que condiciona la lengua del «yo» narrador. Por eso, después de su primera aventura amo-

rosa (cc. 77-104) Juan Ruiz coloca una interesante reflexión sobre el relato que hará de ellas:

Sabe Dios que aquesta dueña e quantas yo vi,
sienpre quise guarda[r]las e sienpre las servi;
si servir non las pude, nunca las deservi:
de dueña mesurada sienpre bien escrevi.

Mucho seria villano e torpe pajez
si de la muger noble dixiese cosa refez,
ca en muger loçana, fermosa e cortés,
todo bien del mundo e todo plazer es (cc. 107-108).

Podemos considerar a estas dos coplas como una teoría elocutoria del relato amoroso. Juan Ruiz se declara incapaz de ser soez con una mujer que sea mesurada, con una mujer que sea noble y cortés, dos vocablos que tienen tanto implicancia social como espiritual, aunque inmediatamente bromea aludiendo a la mujer «loçana» y «fermosa». Es por eso que a continuación coloca una aventura de naturaleza opuesta: Cruz, además de ser una panadera, es «non santa mas sentia» (c. 112c). Como la dueña no es una mujer ni noble ni mesurada, el autor emplea aquí el lenguaje de la poesía erótica amorosa, en especial la imagen de la caza de amor. De igual manera en los episodios en la sierra y los encuentros con mujeres nada nobles y, por momentos, bestiales utiliza el lenguaje soez de la poesía amorosa popular, mientras que en el episodio de doña Endrina o en el de doña Garoza utilizará el del amor cortés o el de la poesía lírica amorosa. Todo esto indica que los episodios amorosos dentro del *Libro de buen amor* también están narrados utilizando un lenguaje estratificado y dependiendo del tipo de relato.

Las partes doctrinales también necesitan de un lenguaje especial. Tomemos, por ejemplo, la digresión sobre la confesión (cc. 1131-1160)³⁰. Las fuentes doctrinales ya fueron determinadas por Lecoy: el *Decreto* de Graciano (causa XXIII) y el *Liber de vera et falsa poeni-*

³⁰ Lecoy, *Recherches*, pp. 194-200 y R. Hamilton, «The Digression of Confession in the *Libro de buen amor*», en *Libro de buen amor Studies*, pp. 149-157.

tentia atribuido a San Agustín. En la copla 1152, por otra parte, Juan Ruiz hace referencia a otras fuentes del derecho eclesiástico: el *Speculum judiciale* de Guillermo Durando y su *Repertorio*, las obras de Enrique de Susa, Inocencio IV, el *Rosarium decreti* de Guido de Baisio y la *Novella in decretales de Gregorii IX* de Johannes Andreae. No obstante, hay que tener en cuenta que a partir del IV Concilio lateranense (1215) ésta fue una problemática muy debatida en los siglos XIII y XIV y, por tanto, se la halla en todos los manuales de confesión. No hay que descartar fuentes orales, pues el mismo Arcipreste dice que escribirá lo que oyó disputar y, aunque puede tratarse de un tópico de falsa modestia, revela la agitación que en el siglo XIV se mantenía sobre esta temática: «so rudo, sin çiençia, non me oso aventurar,/ salvo en un poquillo que oi disputar» (c. 1133cd). El pasaje reproduce los tópicos de esta problemática: como debe ser la confesión, la confesión con contrición, penitencia, arrepentimiento, absolución de los pecados, son los términos doctrinales que va utilizando Juan Ruiz y no vocablos al azar. Así pasa de la narración del episodio alegórico a un pasaje dogmático. La clasificación de «digresión» con la que generalmente se alude a esta sección hace pensar que se trata de algo ajeno al relato de Don Carnal y Doña Quaresma; sin embargo, constituye el subtexto de la penitencia de don Carnal (cc. 1161 y ss.). El fraile determina la penitencia que llevará a cabo don Carnal para la expurgación de sus pecados. La copla 1171 remata este episodio insertando una sucesión de términos del lenguaje eclesiástico que ha estado explicando precedentemente:

Dada la penitencia, fizo la confesion;
estava don Carnal con muy grand devoçion;
deziendo «mea culpa», diole absoluçion;
partiose d'el el fraile, dada la bendiçion.

La copla relata que don Carnal, luego de su penitencia, hizo confesión oral de sus pecados y que ésta fue seguida de arrepentimiento. Así el fraile le da la absolución de los pecados y la bendición. Don Carnal se transforma en un ejemplo de lo que se suponía debía de ser un proceso: la penitencia no tiene sentido si no está seguida de confesión y

de arrepentimiento. Penitencia, confesión, absolución de pecados, arrepentimiento, devoción, son todos vocablos sobre los que discurrían las disputas sobre la confesión en la Edad Media.

Algunas conclusiones

Vuelvo sobre la heterogeneidad lingüística de la que hablaba al comienzo de este trabajo. Manuel Alvar nos había enseñado el lenguaje «vital» del Arcipreste, su lengua como una precisa reproducción de la realidad³¹. Avanzamos un poco más y ello nos permite observar que el Arcipreste no sólo imita modelos literarios, sino también sus formas discursivas. No sólo aplica la teoría del amor cortés, sino el vocabulario cortés, no sólo inserta partes doctrinales sino que reproduce el vocabulario sobre el que giraban estas reflexiones. Formas literarias como el sermón o parodias goliárdicas conservarán sus peculiaridades lingüísticas. Insisto en esto: Juan Ruiz no admite la reproducción de un modelo literario dissociado de su forma expresiva. Muchas veces se ha hablado de la heterogeneidad del público de Juan Ruiz: las famosas dueñas, clérigos, letrados, caballeros, pero hay algo que todos tienen en común: Juan Ruiz dirige su *Libro* a conocedores de literatura en el sentido más amplio del término. Gracias a esa complicidad con sus posibles receptores es que tiene tanta cabida en la obra la parodia. El *Libro de buen amor* es un texto que habla de textos. Es por eso que el Arcipreste concibe su arte como una imitación no sólo de modelos literarios sino también de estilos y formas lingüísticas. Así en la obra se van creando diversas estratificaciones lingüísticas que actúan como placas geológicas que van haciendo presión unas sobre otras. El/los receptor/es del *Libro* debía(n) estar atento(s) a esas diversas placas lingüísticas, a esas constantes rupturas de las que hablé antes, para comprender la complejidad de la obra y de la que surge paso a paso su comicidad y su modernidad.

³¹ M. Alvar, *Voces y silencios de la literatura medieval*, p. 181. También Menéndez Pidal ha resaltado este aspecto: «[...] no se trata nunca de prodigalidad palabrera, como se ha dicho, sino de bullicio vital que traspasa todo el discurso», *Historia de la lengua española*, p. 571. Y ha comparado el «enorme tesoro léxico» de Juan Ruiz con el de Lope de Vega.

Una última observación, esta vez de carácter textual. Todos los pasajes analizados del *Libro de buen amor* se encuentran en todos los manuscritos, a excepción del prólogo en prosa. Pero, como bien ya advirtió Alberto Várvaro a partir de un examen codicológico, su falta del manuscrito G responde sólo a un accidente mecánico, es decir, la pérdida del primer cuadernillo, lo que asegura su presencia en la rama GT³². Esto permite observar que la concepción de una obra con diversos niveles lingüísticos estuvo en las etapas primitivas de su gestación y no como elemento añadido a posteriori³³.

Bizzarri, Hugo O., «Un problema de estética en el *Libro de buen amor* : la heterogeneidad lingüística», *Revista de poética medieval*, 16 (2005), pp. 203-222.

RESUMEN: Los estudios tanto lingüísticos como literarios del *Libro de buen amor* han resaltado la compleja variedad de registros lingüísticos que el autor utiliza: lenguaje coloquial junto al erudito, refranes junto a sentencias, mezcla de jergas y hasta versos en latín o árabe. En este artículo se intenta estudiar este aspecto de la obra ruiciana desde el punto de vista de su funcionalidad estética. Así se puede observar que esos diversos registros no son independientes de los diferentes tipos de piezas que incorpora Juan Ruiz a su libro, pues el autor no sólo reproduce modelos literarios, sino también el tipo de lengua que estos utilizan.

ABSTRACT: So the linguistic studies as the literary also about the *Libro de buen amor* have highlighted ther complex varyety of linguistic registers the author uses : colloquial language next to erudite one, proverbs next to maxims, a mixture of jargoons and even latin or arab verses. In the present

³² Véase su artículo «Lo stato originale del Ms. G del *Libro de buen amor* di Juan Ruiz», *Romance Philology*, 23 (1969-1970), pp. 133-157. La misma conclusión vuelve a recalcar Alberto Blecua, *Libro de buen amor*, p. lxxxiv.

³³ Esto no significa que yo apoye la tesis de la doble redacción de la obra contra la cual A. Blecua (*Libro de buen amor*, p. XVII) dio argumentos suficientes. En este sentido, me parece fantástica la gestación de la obra del Arcipreste que plantea Gybon-Monypenny (*Libro de buen amor*, pp. 28-30) y superficial su apartado «Las relaciones entre los manuscritos» (*ibidem*, pp. 73-77).

article we intend to study this aspect of the book from the point of view of his esthetic function. So it is possible to observe that those various registers are not independent from the diverse kind of texts which the author incorporate in his book, as the author reproduce not only literary models, but also the kind of language that those employ.

PALABRAS CLAVES: Cuaderna vía. Bilingüismo. Dialectos y jergas. Tradición discursiva

KEY WORDS : Cuaderna vía. Bilingualism. Dialects and jargoons. Discursive tradition.