



UNIVERSIDAD DE JAÉN

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y
JURÍDICAS
ORGANIZACIÓN DE EMPRESAS,
MARKETING Y SOCIOLOGÍA**

TESIS DOCTORAL



**REPRESENTACIONES FEMENINAS EN
EL LIBRO DE BUEN AMOR Y EN LA
LITERATURA MEDIEVAL. UNA
INTERPRETACIÓN SOCIOLÓGICA**

**PRESENTADA POR:
Claudia Isabel Sánchez Pérez**

**DIRIGIDA POR:
Felipe Morente Mejías e Inmaculada Barroso Benítez**

JAÉN, 9 DE ABRIL DE 2019

A mis padres, Ceferina y Víctor

a mi hijo, Arturo

y a Carmen Juan Lovera

in memoriam

A lo largo de la realización de este trabajo he pasado por momentos de entusiasmo y sentimientos favorables de superación junto a otros de agobio y de ganas de abandonar una tarea a la que no le veía el avance ni el fin. Esta investigación, es la segunda parte de un trayecto -iniciado a finales de los años 90 al acabar la carrera de Ciencias Políticas y Sociología cuando me matriculé en los cursos de doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada- que retomé a partir de 2010, al reforzarse mis vínculos universitarios e iniciar mi periplo como profesora de Sociología en la Universidad de Jaén. En la concreción de esta tesis muchas han sido las elecciones, desde la temática que es una decisión que te vincula a una galaxia particular y a la vez universal, hasta cómo enfocarla, dónde poner las bases y, qué equipaje mental, organizativo, libresco y digital ir llevando durante el transcurso –literalmente en un viaje permanente por las carreteras de la Andalucía central y oriental-.

Pero una no va sola por estos lares, caminos y vericuetos de estudios de posgrado, desde lo institucional hasta lo íntimo todo influye, todo va marcando ritmos, tropiezos, esperas y adelantos, y hay personas que como brújulas o estrellas guían, orientan, animan y, otras que, a veces sin saberlo, -de una forma u otra- ayudan y como una flor, un bello paisaje, un sueño bonito, hacen la travesía más agradable y el peso del equipaje ‘teórico, analítico, bibliográfico...’ más liviano.

Y ahora, al echar la vista atrás, veo la dificultad de dejar aquí plasmado el montón de personas que de una forma u otra, más directa o indirectamente ha favorecido que este proyecto llegue a buen puerto.

Hay cuatro pilares claves, lo que me ha dado –en términos arquitectónicos- un basamento idóneo. El primer pilar, mi hijo Arturo, mi particular ‘héroe medieval’, con dotes musicales y pasiones químico-matemáticas que lo van orientando hacia las disciplinas de Ciencias y que con su viveza, desparpajo y madurez cada día me sigue sorprendiendo.

Próxima a él en el contexto familiar –aunque en otra órbita de experiencias- la que es su abuela: mi madre. Ella, de nombre artístico Céfiro, insufla ese viento con el que dan muchas ganas de aprender, de leer, de releer, y que a mí me ha hecho y me sigue

haciendo sentir la poesía en las entrañas. A ambos, mis disculpas porque les he quitado a menudo tiempo y atención, sumida en mis eternos trabajos doctorales, sufriendo en sus propias carnes sus frecuentes prorrogaciones.

Del plano familiar al académico, el tercer pilar es mi compañero y director Felipe Morente, cuando lo conocí sentí que había llegado el momento de retomar mis inquietudes investigadoras y embarcarme de veras en la aventura de la tesis; pronto comprobé que él iba a estar ahí, con toda la paciencia del mundo y con todo el rigor científico, para que la llevara a cabo y además mostrándome que era yo la que iba a poder disfrutar -sin evadir el esfuerzo, ni la constancia, ni la dedicación- a lo largo de ese camino que había escogido. Me siento plenamente afortunada pues creo que pocos tutores consiguen transmitir estas sensaciones a su alumnado. Y es para mí un privilegio el poder escuchar su sociológico y erudito discurso combinado con la dosis justa de hospitalidad jiennense. Su labor de mecenas queda demostrada en todo el trayecto, pero por citar algún evento, me resultó muy satisfactoria la oportunidad que me brindó de participar en el curso de Torres o de recorrer diversos lugares vinculados al 'Libro de Buen Amor' y al Arcipreste de Hita como trabajo de observación directa, citas que junto a los congresos de sociología, han aportado nuevas ideas y energía a este trabajo.

El cuarto pilar, que –ya voló alto- y nos dejó aquí con los asuntos terrenales para que nosotros termináramos de resolverlos, es mi 'mentora y amiga' la insigne historiadora y archivera alcalaína, Carmen Juan Lovera, ella mi modelo de mujer, exigente y con su 'buen amor' reconfortándome, es la que me transmitió la pasión por el Arcipreste de Hita y por la vocación investigadora. Espero que desde donde estés veas este trabajillo mío, que tanto me hubiera gustado darte en mano.

Los cuatro son esenciales en mi búsqueda del Buen Amor. Pero hay mucha más gente a la que agradezco con sinceridad, el que formen parte de mi vida, de forma más constante o más esporádicamente, pues me han apoyado en estos menesteres a veces sin ni siquiera ser conscientes de ello.

Empecemos pues ese listado abierto en el que temo no poder citarlos a todos: gracias a mis amigas: María Gallego, por estar ahí, desde hace una docena de años y el

camino compartido solventando problemas vitales, tu ayuda ha sido clave en ese compaginar mi vida personal y profesional; gracias Loli, compa de instituto, por renovarme la autoconfianza cada vez que nos vemos y haber pasado de los desayunos a las quedadas más lúdicas a la luz de la luna. Gracias María del Carmen, por esos paseos marítimos que estacionalmente impulsan nuestros deseos de superación, en todos los sentidos: físicos, emocionales y laborales. A callejear y a seguir caminando juntas como desde la más tierna infancia, estos y otros muchos años acompañándonos mutuamente. Gracias, Marisol, mi sol, siempre, por nuestra telepatía, por nuestros paralelismos, ambas, diferentes, 'esentas y felices'. Gracias María José, pequeña y tan grande, campestre y madrileña, por tu amabilidad y tu ayuda. Gracias, Paqui, por tu tesón y tu sencillez. Y esas dos Mercedes, García y Jamilena, las dos sé que estáis ahí. Mi aprecio va también para la paisana y socióloga Ángeles así como a su familia, en concreto hacia la estimada María y todas sus 'descendientes'.

Gracias Lali por realizar conmigo desde la filología la primera investigación sobre Arcipreste. Y también compartiendo temas educativos, musicales y caminos filiales: Montse y María José...y animaciones lectoras Carmen Fontacaba, Baldomero, Carmen Mudarra. Gracias Elo, aunque por las AMPAS estés más ausente, sabemos disfrutar juntas de momentos únicos.

He contado también en esta investigación con el ánimo de mis compañeros de la Universidad de Jaén los profesores: Inma Barroso, Carmen Rodríguez, A. David Cámara, Francisco Barros, Carla Marano, Salvador García y Emilio López. Junto a ellos sitúo los profes del 107: Domingo, Elisa, Miguel, Antonio, Fermín... A las gestoras Toni y Marisa, dos personas claves que son para mí valiosas guías más allá del papeleo universitario, a las que se suman Jorge y Jesús. Gracias también por el apoyo a los que llevan o han llevado el timón del Departamento: María Jesús, Elia y Manuel Carlos. No puedo olvidar las experiencias compartidas con los profes de Didáctica para la impartición de Entornos Culturales, en especial el compañerismo de Blanca, Santiago, Javier y Alba.

Gracias, Inma Martínez, compañera con la que comparto el día a día universitario y cada vez más tenemos en común más proyectos.

Me vienen también a la memoria, esos años universitarios sevillanos y granadinos tejidos de la amistad de Miki, Pepe, Paco, Rosanna, Pepi y María José, entre otros; y esa aproximación a la literatura latinoamericana con el profesor Alvaro Salvador.

A mis profesoras de Literatura, con las que me encanta reencontrarme, Pepi Sánchez y Conchita Cabezas, es imposible no mencionarlas aquí. Por vuestra senda, ya veis, sigue esta alumna...

Gracias desde el recuerdo, aquellos que me siguen inspirando y dando lecciones de vida, allá desde dónde estén, mi maestra Carmen Juan Lovera, mi amigo, pintor y músico Antonio Gómez y mi abuela María Toro.

Y volviendo a la actualidad y a las citas fronterizas y ruizianas que nos siguen convocando, gracias a Cristina Segura, por su amistad y generosidad, con mi admiración en su labor investigadora feminista y medieval. A Francisco Toro como 'alma mater' de congresos histórico-medievales.

Presentes en mi mundo literario de ayer hoy y mañana: mis poetas, narradores y amigos: Teresa Afán de Rivera y Nani Canovaca, de 'La Tregua' en tregua, y a Raul, a Rafa y a Alfredo, de Aldonzas y Alonsos, convocando nuevas aventuras relatoras.

Y por supuesto, dedico también esta tesis a mis hermanos: Juande, Rafa, María José y Víctor. A sus parejas. A mis sobrinas y sobrino. En especial, a mi sobrina Saleta, por su proximidad en los últimos 16 años y por otras afinidades electivas.

Y a los más jóvenes de la familia: Viktor, Enrique, Guillermo, Elena y Alexandra, con un gran abrazo de su re-tita.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	13
1. LA VISIÓN DE LAS MUJERES Y EL GÉNERO DESDE LAS CIENCIAS SOCIALES	23
1.1. Teorías relevantes para el estudio de las mujeres y el género	24
1.1.1. La preocupación incipiente por la desigualdad de las mujeres y su condición social a finales del siglo XIX	25
1.1.2. El enfoque simmeliano	30
1.1.3. Perspectivas significativas para estudiar el género	34
1.1.4. La construcción de las identidades de género y el proceso civilizatorio	39
1.2. El interés de las ciencias sociales por el hecho literario	43
1.2.1. La literatura como fuente de información de una época	43
1.2.2. La literatura como modo de representación social	46
1.2.3. El trasfondo del lenguaje poético	47
1.3. La sociología de la literatura como marco de análisis	49
1.3.1. Perspectivas de referencia. El símil del espejo	50
1.3.2. La literatura como sujeto de diálogo con la sociedad	57
1.3.3. Contexto y obra	62
1.3.4. La singularidad del discurso poético	66
1.4. Visión de síntesis	69
2. LAS MUJERES EN LA SOCIEDAD IBÉRICA MEDIEVAL	75
2.1. Sociología de las mujeres medievales: Un ángulo de visión descuidado	75
2.1.1. La península ibérica: un contexto peculiar entre Oriente y Occidente	76
2.1.2. La mirada sociológica al Medievo como antesala a la Modernidad	79
2.1.3. Una época de “estático dinamismo”	81
2.2. Claves para el estudio de las mujeres y el género	84
2.2.1. Fuentes para el estudio de las mujeres	85
2.2.2. Perspectivas para el estudio de las mujeres en el Medievo	87
2.3. Las mujeres en el tiempo medieval vistas desde la tradición literaria	90
2.3.1. Selección de obras literarias	90

2.3.2.	Primeros textos literarios: las jarchas y las glosas.....	94
2.3.3.	Época de cantares: juglares, poetisas andalusíes y héroes.....	95
2.3.4.	Cultura impregnada de fe cristiana e influencias francesas e italianas.....	99
2.3.5.	Centralidad del amor como tema literario.....	106
2.3.5.	La transición del siglo XIV al XV: hacia un panorama literario más complejo.....	108
2.4.	Visión de síntesis.....	110
3.	EL ANÁLISIS DE LAS REPRESENTACIONES LITERARIAS DE LAS MUJERES EN EL MEDIEVO.....	115
3.1.	Cuestiones metodológicas y objetivos.....	116
3.2.	Tipologías para el análisis de las representaciones literarias de las mujeres.....	124
3.2.1.	Tipos ideales en busca de las identidades femeninas.....	124
3.2.2.	Complejidad del espectro social femenino y relaciones de poder.....	128
3.2.3.	Síntesis de modelos femeninos.....	129
3.3.	Desde la selección de las fuentes hasta su interpretación a partir de cuadros semánticos.....	132
3.4.	Visión de síntesis.....	133
4.	APROXIMACIÓN A LAS VISIONES LITERARIAS DE LAS MUJERES DESDE EL SIGLO XI AL SIGLO XV.....	135
4.1.	Fuentes de relevancia que cimentan la literatura medieval.....	136
4.2.	Representaciones femeninas en la épica y la poesía religiosa del siglo XI al XIII....	138
4.2.1.	Virtuosas y astutas mujeres en la literatura épica: “Vos mujer, querida y honrada”.	138
4.2.2.	La virgen como modelo en la poesía religiosa: “piadosa vecina” y “reina poderosa”	144
4.3.	Representaciones femeninas en la poesía andalusí y en la lírica del amor cortés... 150	
4.3.1.	La literatura andalusí representa mujeres independientes: “Camino orgullosa por mi propio camino”	150
4.3.2.	Refinamiento social y emociones exaltadas en el amor cortés: “Con engaños me ofendía/ como si no fuese yo muy bella y sabia”	161
4.4.	Representaciones femeninas en la poesía petrarquista, y en los cuentos según Boccaccio, Don Juan Manuel y <i>Las mil y una noches</i>.....	170
4.4.1.	Petrarca eleva la figura femenina a la cúspide: “belleza divina”, “luz excelsa y noble” ...	170
4.4.2.	Visiones moralistas en los cuentos populares: “Una mujer que era joven, modosa, discreta, púdica...”	176

4.5.	Cómo se representan a sí mismas las mujeres medievales: de las beguinas a Pizan	186
4.5.1.	La aventura espiritual e intelectual de mujeres cultas medievales: “Si la gente se molestara en buscarlas, encontraría muchas mujeres extraordinarias”	186
4.6.	Visión de síntesis	196
5.	LA SOCIALIZACIÓN LITERARIA DE JUAN RUIZ EN EL CONTEXTO DEL SIGLO XIV	201
5.1.	El siglo del Arcipreste	202
5.1.1.	La incipiente burguesía y las universidades	205
5.1.2.	Jerarquías sociales muy influyentes	208
5.1.3.	Un entramado cultural diverso: el mosaico de las tres culturas	211
5.1.4.	Un siglo de cuentos que transitan y moralizan de Oriente a Occidente	216
5.2.	Conformación vital y cultural de Juan Ruiz y conexión con su época	219
5.2.1.	Socialización cristiana.....	222
5.2.2.	El currículum del escolar y la nueva mentalidad urbana: pre-humanista y escolástico....	226
5.2.3.	Afinidad con la cultura popular, estudiantil y con el mundo andalusí	230
5.3.	Fuentes que cimentan el buen amor: relectura de la tradición	235
5.3.1.	Amar como un arte: la influencia de Ovidio	237
5.3.2.	Amor caballeresco, filosofía y parodia: novelas francesas y tratados de ‘Amore’	245
5.3.3.	Panfilus: los consejos de Venus y la mediación de la alcahueta	250
5.3.4.	Desde la espiritualidad del amor a la <i>Divina Comedia</i>	254
5.4.	Visión de síntesis	258
6.	SIGNIFICADOS EN EL DISCURSO DEL LIBRO DE BUEN AMOR	261
6.1.	Estructura narrativa y semántica del amor	262
6.1.1.	El hilo argumental de los episodios amorosos	262
6.1.2.	La posición discursiva del Arcipreste: cercana a los lectores de ambos géneros.....	264
6.1.3.	Las concepciones del amor y la dinámica emocional en la obra ruiziana: elaboración de unas categorías de análisis	268
6.1.4.	El Buen Amor y el Loco Amor. La intencionalidad didáctico-moral subyacente.	274
6.1.5.	Los buenos tratos y el buen amor como trayecto: lecciones para los lectores.....	279
6.2.	La alcahueta, centro de las interacciones en torno al amor	280
6.2.1.	La trotaconventos: personaje femenino matriz	282
6.2.2.	El personaje del ‘mandadero’ Don Hurón, como antítesis del Buen Amor	287
6.3.	Análisis del mosaico de personajes femeninos: las damas del Buen Amor	288
6.3.1.	Perfiles más significativos de los personajes femeninos.....	289

6.3.2.	Doña Endrina y Don Melón, con la mediación de Doña Urraca	296
6.3.3.	El ‘amor puro’ de la monja doña Garoza	300
6.3.4.	Semejanzas y diferencias entre los episodios de doña Endrina y doña Garoza	301
6.3.5.	Mujeres transgresoras, independientes y exigentes: las serranas.....	303
6.4.	Atribuciones y estatus de las parejas literarias alegóricas	310
6.4.1.	Don Amor y Doña Venus: el imaginario metafórico	311
6.4.2.	Doña Cuaresma y Don Carnal: el simbolismo religioso	316
6.5.	Significados sociales, relaciones sexuales y roles más relevantes	321
6.5.1.	Ambivalencias del Arcipreste en la caracterización femenina	321
6.5.2.	Cuestiones en torno a la buena fama y decoro femeninos.....	324
6.5.3.	Otra visión de las relaciones sexuales: mujeres amantes y barraganas.....	325
6.5.4.	Comparativa sobre las tipologías femeninas y masculinas en la obra ruiziana.....	328
6.5.5.	Constricciones e imposiciones sociales de género: del Arcipreste a <i>La Celestina</i>	335
6.6.	Visión del <i>Libro de Buen Amor</i> en perspectiva socio-histórica	339
6.6.1.	El juego metafórico y la valoración femenina en la obra ruiziana	339
6.6.2.	La recepción social de las emociones: la complejidad de la obra de Juan Ruiz	342
6.6.3.	Cambio de las representaciones literarias femeninas a final de la Edad Media y en el Renacimiento	347
6.7.	Visión de síntesis.....	353
CONCLUSIÓN		355
BIBLIOGRAFÍA.....		367
ANEXO		407
ÍNDICE DE ESQUEMAS.....		443

INTRODUCCIÓN

“Las obras maestras suelen deleitar a los lectores y martirizar a los críticos que intentan aprehender desde su perspectiva histórica e ideológica la pluralidad de sentidos que, al parecer, yacen ocultos tras la corteza de la literalidad. Cuanto más una obra como el llamado ‘Libro de buen amor’ cuyo autor, desde el principio al fin, insiste en cómo el lector debe efectuar ese sutil ejercicio crítico y extraer el sentido profundo de sus palabras, porque ‘muchos leen el libro e tiénenlo en poder/ que no saben qué leen ni lo pueden entender’ [1390]”, Alberto Blecua, 1998.

Esta cita, que prologa una de las ediciones del *Libro de Buen Amor* - concretamente la que está al cuidado del filólogo Alberto Blecua- hace tiempo que me llamó la atención. Me gustaba cómo se refería a los estudiosos de la obra del Arcipreste: *“qué intentan aprehender desde su perspectiva histórico e ideológica la pluralidad de sentidos...”* ese ‘aprehender’ con hace me suena a ‘aprender mucho, a interiorizar ahondando’ y me atraía por la forma de aludir a las palabras de advertencia y de ironía de Juan Ruiz: *“...qué no saben qué leen ni lo pueden entender”*. En mayo de 2014 tuve ocasión de conocer al investigador Alberto Blecua e intercambiar con él unas palabras, fue, precisamente, con motivo de la celebración en Alcalá la Real del IV Congreso Internacional dedicado a Juan Ruiz Arcipreste de Hita, marco en el profesor Blecua era homenajeado por sus investigaciones sobre la obra de dicho escritor medieval y de ahí su

presencia durante unos días en tierras jiennenses. Por mi parte, ya había iniciado por entonces esta investigación aunque aún estaba en una fase muy preliminar.

Realmente, este trabajo “*Representaciones femeninas en el Libro del Buen Amor y en la literatura medieval. Una interpretación sociológica*” surgió desde mi dedicación a la literatura y mi vocación poética; junto a estos factores hay un hecho decisivo que me llevó a la elección del tema: la fascinación que desde muy joven sentía por ese misterioso poeta medieval, Juan Ruiz Arcipreste de Hita, interés que, siendo yo alcalaína, crecía día a día alentada por mi amistad, a partir de 1993, con la investigadora local Carmen Juan Lovera; ella, ya jubilada, conocedora del castellano antiguo, seguía en el AMAR (Archivo Municipal de Alcalá la Real) con tesón y constancia en busca de las claves para justificar históricamente el origen andaluz del Arcipreste, y por ende, de la Alcalá jiennense, a la vez que me trasmitía la fascinación por la personalidad y humanidad del escritor, junto con su entusiasmo por la frescura, ironía y gracejo de los juegos poéticos ruizianos¹. Mi propósito fue tomando forma, casi 20 años después de conocerla, quería profundizar sociológicamente en la obra de este escritor. ¿Cómo efectuar ese ‘*sutil ejercicio crítico*’?

Cuando al principio de mis indagaciones me acerqué a algunas obras de Elias (*La sociedad cortesana*, 1993), Mannheim (*Ideología y Utopía*, 1997), Lamo de Espinosa (*Sociedades de Cultura y Sociedades de Ciencia*, 1996), Maravall (*El concepto de España en la Edad Media*, 2013), ellos me fueron revelando que la literatura podía ser un instrumento muy idóneo para conocer la sociedad. Y por qué no, la poesía como un género más metafórico y ambiguo ¿acaso no podría servir para descubrir aspectos aún más escondidos e inéditos de la realidad social?

La literatura es como un espejo, cuya imagen proyecta un complejo juego de miradas y reflejos; en la literatura se condensan sentimientos y experiencias, que se transmiten y que se cuestionan. La cultura es a la vez la que envuelve a la literatura y su contenido. Y aunque las Ciencias Sociales no suelen acudir con frecuencia a la literatura,

¹ De Juan Ruiz. En Alcalá la Real se cuenta con el Archivo Ruiziano (dicho nombre fue elegido a partir de una propuesta del investigador A. Deyermond) un centro de investigación dentro de la biblioteca municipal Carmen Juan Lovera dedicado al Arcipreste y al *Libro de Buen Amor*. El adjetivo ruiziano es utilizado con frecuencia en este trabajo pues permite sintetizar las alusiones al Arcipreste de Hita.

ella es una fuente privilegiada para conocer el imaginario y las identidades sociales. El que el estudio sociológico de las representaciones literarias no sea un espacio muy concurrido por los investigadores sociales, no es óbice para que no sea un terreno que puede ofrecer muchas posibilidades de análisis y en el discurrir por sus entresijos encontrar hallazgos de interés social que ayuden a la comprensión cultural y a la interpretación de las dinámicas históricas.

El tener en cuenta las perspectivas de la sociología de la literatura como referencia conceptual y empírica nos ayudará a entender los textos literarios como trasuntos de diálogo con la sociedad y a percibir la singularidad del discurso poético. Ya que dentro del género literario hemos escogido la poesía porque bajo este género caben aspectos esenciales de la vida y emociones que en otras fuentes no se reflejan. Bajo este género literario, dónde la ambivalencia y el doble sentido enriquecen la lectura, se abren también muchas más opciones a la labor hermenéutica “(...) *pues lo poético siempre retiene una cierta falta de fijeza, ya que representa en la generalidad espiritual del lenguaje algo que sigue abierto a su acabamiento por la libre fantasía*” (Gadamer, 2007: 192); la poesía capta lo inasible y muestra vivencias casi inexpresables que constituyen la parte más íntima de las sociedades humanas.

Asimismo, mi consciencia como mujer, y mi preocupación por cómo condicionan la cultura y los modos de vida las representaciones culturales femeninas a lo largo de la historia, me llevó a escoger el género ‘mujer’ como una variable clave y a fijarme en las aportaciones del feminismo; mi reto empezó pues a ser el descubrir esos prototipos literarios de mujeres que me sirvieran para extraer de ellos qué identidades tenían y cómo vivían las mujeres en la época medieval. Quería atender a los sujetos femeninos en su diversidad, y advertí, a través de mi lectura de Beauvoir, que era mejor el uso de la palabra ‘mujeres’, que el singular ‘mujer’, pues así se recogía de un modo más apropiado, conceptual y lingüísticamente, la variedad de identidades femeninas.

Mesuradas, lozanas, viejas, hermosas, corteses, placenteras, villanas, sagaces, beguinas, serranas, moras, cristianas, libres, mancebas, reinas, dueñas, señoras, damas, elegantes, generosas, alcahuetas, consejeras, servidoras, sanadoras.... Todo un universo femenino empezó a emerger con la lectura del *Libro del Buen Amor* y, entonces, ahí, en

ese escritor próximo y lejano, sugestivo y peculiar, encontré la fuente literaria para mi investigación, y en su obra literaria el texto de referencia para ir contrastando los modelos sociológicos de mujeres medievales.

De este modo, escogida esta producción literaria como la fuente principal para llevar a cabo nuestro análisis sociológico, comprobamos su relevancia social e histórica; *El Libro del Buen Amor* es considerado por diversos investigadores un documento social de enorme valor. Marcelino Menéndez Pelayo la denomina '*la comedia humana del siglo XIV*'. Asimismo, intuimos que la visión '*dialógica*', de la que hablaba Bajtin también está contenida en ella, por su capacidad de mostrar el cambio social, integrar un universo de contradicciones y ofrecer un mosaico de personajes y perspectivas.

Sabía ya que las visiones literarias de las mujeres iban a ser el objeto de mi estudio pero aún tenía que buscar el camino para buscar el sentido de los discursos literarios sin perder de vista las dinámicas de configuración de las identidades femeninas. El objetivo estaría relacionado con las representaciones literarias de las mujeres en la época medieval con el fin de conocer la relevancia social del género femenino en esa época. Las representaciones literarias del Arcipreste de Hita constituirían el eje conductor. Y mi hipótesis a comprobar: -el hecho de que las mujeres medievales, a pesar de la rígida estructura estamental, quizás tuvieran mayor valoración social y más posibilidades de acción que en otras épocas posteriores-. Y en concreto, había que constatar que el Arcipreste tenía una mentalidad pionera y que supo, frente a otros escritores coetáneos y posteriores, captar mucho mejor la diversidad de mujeres, y tener en cuenta sus diferentes estratos, culturas y condición sociales.

De este modo, el desarrollo del marco teórico se centra en la atención que prestan las Ciencias Sociales al sujeto femenino, y tenía que tener en cuenta razones tales como el hecho de que a las mujeres se les haya dado papeles secundarios o roles muy estereotipados en las obras literarias, o que históricamente su presencia quede como desdibujada y socialmente más invisible; por eso tampoco debía de perder de vista la prevalencia social de la cultura patriarcal en diferentes épocas y ámbitos e indagar en torno a '*esa posición más oculta de las mujeres*' a la hora de analizar las fuentes literarias escogidas. Noté pronto que había pocas investigaciones sociológicas que se interesasen

por estudiar las representaciones literarias de las mujeres en el contexto medieval, por lo que me sentí en un terreno poco explorado con las incertidumbres y los retos que ello conlleva. Fui así más consciente de las dificultades de la tarea investigadora, aunque me mantuve en el empeño y en la búsqueda de significados, más allá de las apariencias y de lo exteriormente bonito u ornamental. Palabras como las expresadas por la poetisa Umm Al-Hasan Bint Abi Yafar At-Tanyali me resultaron en algún momento muy alentadoras y reflejaban el deseo de saber de una mujer inconformista y con muchas inquietudes por profundizar en el conocimiento, que había vivido por nuestra geografía andaluza un siglo antes que el Arcipreste:

*“(.) La buena letra no aprovecha a la ciencia,
es un adorno en el papel tan sólo;
el estudio es mi meta y no deseo otra cosa,
pues según su saber se eleva el joven sobre los mortales.”* (En Garulo, 1986: 132)

Con el eco de las palabras de la esta poetisa andalusí y del Arcipreste de Hita llegamos en esta introducción al momento de resumir el contenido de nuestro estudio. Este trabajo consta de seis capítulos estructurados en tres partes: una primera parte de marco histórico-conceptual, una segunda de metodología y una parte tercera de análisis hermenéutico de los contenidos literarios. Cada capítulo incluye un pequeño prólogo y una síntesis al terminar cada capítulo con el fin de recordar lo más significativo, resumir las diferentes teorías comentadas o posturas abordadas, y facilitar un nexo de los contenidos entre unos capítulos y otros; y se adjuntan también cuadros que dan una visión unitaria del conjunto del estudio, así como los esquemas incluidos que sintetizan los diferentes autores, corrientes o factores tenidos en cuenta.

En el primer y segundo capítulo trazamos el marco teórico-conceptual e histórico. Se revisan los estudios de las Ciencias Sociales que han fijado en el género femenino y han analizado la presencia de las mujeres como sujeto social y atendemos también a las corrientes sociológicas que se han interesado por el hecho literario. Somos conscientes de que la Sociología, como otras Ciencias Sociales, surgió hace apenas doscientos años, y tuvo como principal objeto de estudio el explicar los enormes cambios sociales que se produjeron a partir de la revolución industrial; sin embargo, ya desde los inicios se

aprecian algunas contribuciones sobre la situación de las mujeres en la sociedad, de científicos sociales como Harriet Taylor Mill y John Stuart Mill, Frederic Engels o Georg Simmel, que serán pioneros abriendo el campo de lo que mucho después se conocerá como estudios de género.

En el marco histórico hemos tenido muy en cuenta la peculiaridad del contexto cultural de la península ibérica, donde convivían las tres culturas: musulmana, cristiana y judía. Por eso, consideramos que en el análisis sociológico de la literatura medieval española no se ha de perder de vista que nuestro contexto difiere del europeo por la presencia de diferentes grupos poblacionales en la península: visigodos, árabes, castellanos, cristianos, judíos, de los cuales queda su impronta: un legado, unas tradiciones y una mentalidad diferente; en las representaciones femeninas se ha de tener también presente todo ese espectro cultural y evitar visiones que reduzcan o uniformicen ese complejo panorama social. Tratamos de no ser muy estrictos con aspectos de cronología ni de delimitaciones geográficas, pues en el Medievo aún no estaba configurada España como la conocemos y las periodicidades que delimitan este tiempo dependen de los criterios que se escogen para acotarla y divergen según los investigadores. Intencionalmente pretendemos no ver las obras literarias aisladamente y nos fijamos especialmente en los contextos culturales más próximos y afines como el francés o el italiano.

En el capítulo tercero se precisan los objetivos que guían este trabajo y se explica la opción metodológica adoptada, es la investigación cualitativa pues el análisis del discurso será el modo que permita profundizar en el contenido de los textos literarios sin perder de vista su contexto y otros factores tanto internos como externos que favorezcan la interpretación de los mismos; además, este método conduce a la realización de tipologías y de cuadros semánticos que sirven como mapas cognitivos, guían la búsqueda de sentido y posibilitan el estudio comparado. También en este capítulo se especifican las fases procedimentales del trabajo de análisis sobre el que versan los siguientes capítulos de esta investigación.

Un capítulo previo al análisis propiamente dicho de la obra ruiziana es el cuarto; en el mismo, a través de una selección de obras medievales destacadas- se muestran

diferentes representaciones femeninas: de la cuentística, de la lírica andalusí, de la poesía del amor cortés, de la literatura italiana o francesa. Este marco literario, que abarca varios siglos medievales, posibilita una visión bastante global del imaginario femenino medieval, de sus atribuciones y roles más significativos. Se aluden también obras escritas por mujeres, resultando de gran interés el que sean ellas autoras de versos, epístolas, libros teológicos, filosóficos...nos referimos a las escritoras: beguinas, trovadoras de Oc, poetisas andalusíes, damas nobles, abadesas...Desde esta amplia perspectiva nos adentramos en el análisis de nuestro centro de interés: profundizar en la diversidad de representaciones femeninas en *El libro de Buen Amor* y la posible mentalidad pionera del Arcipreste de Hita.

El quinto capítulo lo centramos en enmarcar la obra ruiziana en su contexto histórico y en conocer la socialización de este escritor medieval tan misterioso y paradójico. El Arcipreste es a la vez religioso y amoroso, escolástico y humanístico, está próximo a la literatura juglaresca pero a la vez pertenece al Mester de Clerecía, es cristiano aunque valora lo morisco, es espiritual pero también cortés. Un aspecto que no ha de perderse de vista a la hora de interpretar su obra es recordar las fuentes en que bebió entre las que seleccionamos y comentamos de forma más amplia aquellas en las que coincide la temática principal con la obra ruiziana: *El arte de amar* de Ovidio y *Pamphilus de Amore*. Volviendo sobre nuestra hipótesis de si las mujeres en la época medieval tuvieron en cierto modo mayor participación y valoración social que en otros momentos históricos, se trata en esta parte del análisis de ver si en el *Libro de Buen Amor* eso queda demostrado, o si la mirada ruiziana hacia las mujeres es una excepción respecto a la de otros escritores y tiene que ver más con la específica socialización y formación cultural de Juan Ruiz.

El capítulo seis versa sobre el análisis del discurso ruiziano en sí. Profundizando en la posición discursiva del Arcipreste, en sus concepciones del amor y en su sociología de las emociones. Se interpretan los rasgos y roles de las damas ruizianas y entre ellas se presta una atención específica a la alcahueta, por ser protagonista en la obra y ‘motor del *Buen Amor*’. Este análisis de los personajes femeninos de Juan Ruiz conduce a reflexionar sobre la construcción socio-literaria de las identidades sociales, sobre los cánones femeninos de belleza en el Medievo, o sobre modos de relación entre los géneros

o comportamientos sociales en torno a la sexualidad como barraganía, que estuvieron vigentes en esa época; también, desde este estudio, se abre la posibilidad de establecer una evolución sobre las coerciones sociales hacia las mujeres a lo largo de la época medieval hasta el Renacimiento.

El propio Arcipreste al escribir su obra poética era ya consciente de que mostraba más de lo que a primera vista podía leerse en ella:

*“El texto de este libro es chico, más la glosa
no me parece chica, antes bien, es gran prosa;
toda fábula siempre enseña otra cosa
además del relato y de la frase hermosa”*[Juan Ruiz, estrofa 1631]

¿Habré sabido extraer yo –al menos algo de- ‘el sentido profundo de sus palabras’? La cita de Alberto Blecua con la que inicié esta introducción me resulta muy acertada en el sentido de que nos remite como científicos sociales a la labor hermenéutica de desentrañar esos significados ocultos, y refleja la pluravocalidad del libro escogido, que lleva a seguir interrogándonos sobre sus múltiples sentidos. Aquí y ahora, finalizando la segunda década del siglo XXI, lejos del momento en que el poeta medieval se inspiró, este trabajo refleja una particular lectura sociológica del *Libro del Buen Amor*, en la que personalmente ‘*he querido entender lo que he leído*’ y además transmitir ‘mis interpretaciones’ al respecto, no sé que diría Juan Ruiz sobre esta investigación si levantara la cabeza.

Nuestra opinión es que merece la pena disfrutar de la lectura de la obra ruiziana, aunque a los investigadores ‘*nos martirice*’ la dificultad de no hallar, a menudo, una luz muy precisa en el camino de su comprensión; de lo que no nos queda duda es que es una obra maestra y que merece la pena sumergirse en su lectura y en la búsqueda de sentidos, aún a riesgo de equivocarse. Hoy siento, con más certeza aún que hace seis o siete años, cuando empecé a investigar la obra ruiziana, que siguen mil interrogantes y tesoros ‘*yacendo tras la corteza de su literaridad*’.

Finalizada esta introducción, en las siguientes páginas se desarrolla el marco teórico, dónde se comprobará el sentido de esta investigación interdisciplinar y se verá como la sociología de la literatura y los estudios de género aportan claves teóricas y metodológicas para estudiar las imágenes literarias femeninas contenidas en la poesía medieval. Sin más preámbulos, a continuación se aborda el marco conceptual e histórico que sustenta este trabajo.

1. LA VISIÓN DE LAS MUJERES Y EL GÉNERO DESDE LAS CIENCIAS SOCIALES

“Los proletarios hicieron la revolución en Rusia, los negros en Haití, los indochinos luchan en Indochina: la acción de las mujeres nunca ha pasado de ser una agitación simbólica, sólo han ganado lo que los hombres han tenido a bien concederles; ellas no han tomado nada: han recibido.” (Beauvoir, 2013: 53)

Las Ciencias Sociales no han tenido cómo preocupación preferente el estudio de las mujeres ni han estudiado al género femenino de manera sistemática, sin embargo, contienen aportaciones que son válidas para configurar este marco teórico y los modos de análisis. Así, en este capítulo se muestran algunos de los principales aportes teóricos que tienen relación con el papel socio-histórico de las mujeres.

El comenzar indagando sobre la atención prestada al género femenino por las Ciencias Sociales es un modo, entre otros posibles, de aproximarse a nuestro objeto de estudio: las representaciones femeninas; y para ello, es necesario contar con una base y unas teorías que ayuden a tomar decisiones claves a la hora de observar y analizar a las mujeres descritas por la literatura.

Elementos estructurales como la posición social de las mujeres, las relaciones de poder, los tipos de interrelaciones y las identidades de género, entre otros, conducen a comprobar que la balanza de privilegios está históricamente inclinada hacia el género masculino. De lo cual se estima que una gran mayoría de las sociedades que conocemos

son patriarcales². Además, se hace evidente que la desigual distribución de riqueza y privilegios entre los dos sexos no es algo natural y a-histórica sino que es el resultado de cambios sociales causados por unas determinadas relaciones de poder subyacentes tanto a nivel personal y familiar como en la configuración de los sistemas socioculturales y de las instituciones sociales. Sin perder de vista esa desigual consideración del género femenino a lo largo de los tiempos y en la mayoría de las sociedades -un hecho sobre el que nuestro análisis no puede quedar al margen- el propósito de este estudio es atender a la relevancia de las mujeres como sujetos socio-históricos observando los personajes femeninos en el mundo de la ficción; y el modo de llevar a cabo ese fin es, concretamente, profundizando en el análisis en las representaciones femeninas aportadas por la literatura medieval.

Interesa centrar la observación en el Medievo para constatar el papel de las mujeres en esa época, dado que la realidad es percibida de distintos modos según el contexto socio-histórico que se contempla; así, se trata de ver como la representación literaria de las mujeres en el Medievo influye en sus identidades y en las valoraciones sociales; y, además, ese imaginario social de la época medieval es transmitido a través de la literatura hasta hoy. En ese sentido, este trabajo profundiza acerca de cómo las mujeres fueron vistas y representadas por la literatura medieval con el fin de contribuir a comprender las identidades de género de aquella época y poder confrontarlas con las identidades de género actuales.

1.1. Teorías relevantes para el estudio de las mujeres y el género

Desde el acervo de las ciencias sociales y teniendo próxima la perspectiva del feminismo se muestran diferentes elementos analíticos y conceptuales para acercarse a la comprensión de las representaciones literarias femeninas. Primero, se advierte cómo la

² En las bases de la filosofía occidental queda marcada la visión aristotélica de las mujeres, que considera al género femenino en la misma posición que los niños y los esclavos, siendo estos tres grupos 'por naturaleza' inferiores a los varones libres. Sin embargo, Platón, apuntaba que las diferencias entre hombres y mujeres no eran de naturaleza sino fruto de una educación diferente y advertía de lo injusto de que se excluyera a las mujeres de determinadas profesiones. Siglos más tarde, cuando se difundieron las revolucionarias ideas de la Ilustración -y se publicó la Enciclopedia de Diderot y D'Alembert-, volvieron a quedar fuera de la definición de ciudadano: las mujeres, los esclavos de ambos sexos y las clases subalternas (niños y servidumbre). Por su parte, Hegel afirmaba que los postulados ideológicos patriarcales son estructurales y dominantes en las civilizaciones: greco-latina, judeo-cristiana y de los bárbaros del norte.

Sociología no han tenido como objeto prioritario a las mujeres ni al género, sin embargo, dentro del ámbito de las Ciencias Sociales en su momento iniciático, sí que ha habido pensadores concretos preocupados por la desigualdad de género que es conveniente comenzar señalándolos, tales como John Stuart Mill y Harriet Taylor Mill (2001), o Frederic Engel (2006). Resulta llamativo y de una especial importancia sociológica el enfoque de Simmel (2002) al poner el acento en la cultura femenina, suponiendo un análisis pionero en el que se sientan las bases de la perspectiva de género. Pueden ser representativas también como precedentes del discurso feminista las obras de dos autoras: Margaret Mead (1974) y Simone de Beauvoir (2013). Luego el género sí que se irá convirtiendo en objeto específico de estudio, hasta que la validez de la perspectiva de género queda demostrada: en la diversidad de aportaciones al feminismo y en las numerosas teorías y conceptos que en las últimas décadas inciden en la construcción social del género.

1.1.1. La preocupación incipiente por la desigualdad de las mujeres y su condición social a finales del siglo XIX

Se ha de tener en cuenta, pues que la producción sociológica hasta mediados del siglo XX no tuvo puesta la atención en las mujeres como un objeto específico de estudio, lo cual se hace evidente en la carencia de teorías de los padres de la sociología que hagan hincapié en el estudio de los géneros masculino y femenino, de forma especializada o comparativa, ni aprecien ni analicen de forma global y amplia las causas de que el género masculino tuviera estatus y papeles sociales prioritarios respecto al femenino.

En ese sentido, llama la atención que desde perspectivas críticas, de autores tan preocupados por las desigualdades sociales como Karl Marx (2005), apenas se aluda a la subordinada e injusta situación de las mujeres en la sociedad. Sin embargo, una excepción a esta tendencia fueron John Stuart Mill y Harriet Taylor Mill (2001), ambos se preocuparon por la igualdad de derechos de las mujeres y analizaron la situación de sometimiento de la mujer al hombre en una sociedad que privaba a las mujeres de educación o de tener un trabajo; es muy relevante que Stuart Mill y Taylor Mill (2001) hicieran una declaración abierta de la situación marginal de las mujeres en la sociedad inglesa de la segunda mitad del siglo XIX y, que ellos sean unos de los primeros

investigadores en denunciar cómo con esta exclusión se estaba perdiendo el potencial de la mitad de la humanidad en todos los ámbitos. Los Mill analizaron como esa situación de subordinación repercutía negativamente en el matrimonio, en la vida familiar y, por ende, en toda la sociedad. Interesa pues tomar como referencia su visión contenida en *Ensayos sobre la igualdad sexual*³, obra que tuvo bastante difusión y después fue inspiradora de sufragistas y feministas.

En numerosos párrafos de su obra estos autores muestran con clarividencia las repercusiones que tenía en la identidad femenina esa socialización diferencial con respecto al hombre, éste es un buen ejemplo de ello:

“Desde los primeros años se educa a toda mujer en la creencia de que el ideal de su carácter es el opuesto al del hombre: nada de determinación y de dominio de sí misma, sino sumisión y cesión al dominio de los otros. Todas las enseñanzas morales le dicen que éste es el deber de las mujeres y todos los sentimentalismos, que ésta es su naturaleza: vivir para los otros; renunciar completamente a sí misma y no tener más vida que sus afectos.” (Stuart Mill y Taylor Mill, 2001: 164)

Es pues revelador como Taylor Mill y Stuart Mill expresan y justifican con argumentos de peso que la diferente socialización de género está en la base de la aceptación de esa situación de subordinación de las mujeres a los hombres; situación que la sociedad europea del siglo XIX ni siquiera cuestionaba; incluso, las propias mujeres acataban esa ‘condición femenina subordinada’ como un dogma instituido en el engranaje social, cuyo sistema patriarcal socializaba a las mujeres en su inferioridad física y moral. Socialización diferencial que por ende conllevaba una relación asimétrica negativa para el desarrollo familiar y social, ya que las mujeres quedaban impedidas a tener un acceso normalizado a la participación social, encerradas en el ámbito doméstico y al margen de poder contribuir al desarrollo social.

Esa situación de desigualdad femenina legitimada y justificada socialmente también hizo reflexionar a Frederic Engels (2006), uno de los pocos autores que desde la

³ La obra original es *The subjection of Women* [1869].

perspectiva crítica se preocupa de esas relaciones asimétricas entre géneros, profundiza en la evolución de la familia monógama y se centra en cómo las mujeres fueron quedando cada vez más subordinadas a los hombres; las causas de esa institución progresiva de la desigualdad entre géneros, según Engels, están en la abolición de la filiación femenina y del derecho hereditario materno y, de forma más global, en la generalización del matrimonio monógamo, como única forma de relación entre hombre y mujer, que limitó y aniquiló gran parte de los derechos sexuales y sociales de las mujeres. En *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*, Engel hace un recorrido por la conformación de la institución de la familia muestra que el conflicto entre los sexos está latente en gran parte de las sociedades o culturas del mundo.

“Las cosas cambiaron con la familia patriarcal y todavía más con la familia individual monogámica. El gobierno del hogar perdió su carácter social. La sociedad ya no tuvo nada que ver con ello. El gobierno del hogar se transformó en ‘servicio privado’ y la mujer se convirtió en la criada principal sin tomar ya parte en la producción social” (Engels, 2006: 80)⁴

De esta manera, a finales del siglo XIX, Engels está expresando también el desequilibrio social entre hombres y mujeres, y las situaciones de desigualdad y explotación que sufren estas últimas⁵, siendo el eje central de su reflexión la institucionalización del patriarcalismo operada con la consolidación de la familia monógama. Las ideas de Engels estarán también en la base de las teorías feministas.

Otros autores de la producción sociológica clásica desde distintas perspectivas también se han preocupado de las diferencias entre los géneros, aunque no hayan centrado su discurso en la desigualdad y subordinación de las mujeres. Así, a finales del siglo XIX, la dicotomía entre racional-masculino versus intuitivo-femenino queda reflejada en Ferdinand Tönnies (2009) al establecer dos tipos de voluntad que diferencian psicológicamente a los hombres de las mujeres: por un lado estaría la -voluntad natural-atribuida a las mujeres porque se orientan por sentimientos; y por otro, la -voluntad

⁴ La obra original *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*, es de 1884.

⁵ También hay sociólogos y antropólogos que aducirán a la importancia de los factores económicos en los cambios del papel de la familia. (Bottomore, 1986).

racional- atribuida a los hombres porque se orientan por la deliberación racional. Sin embargo, parece que este autor supera la visión sexista y esta bipolaridad asociada a cada género al advertir que la voluntad de cada persona sea hombre o mujer dependerá más de su contexto social.

Para profundizar cómo condicionan los lazos familiares la identidad de las personas –y en concreto la identidad de las mujeres-, Tönnies (2009) ofrece algunas claves; así, según él, las tres relaciones más básicas y fuertes establecidas en una comunidad son la relación entre madre e hijo; la relación entre marido y mujer y la relación entre hermanos; estas relaciones tan cercanas, afectivas y determinantes no deben perderse de vista pues constituyen el contexto primero donde se inserta y conforma la identidad y la personalidad de cada individuo. La visión social femenina además de estar influida por las estructuras sociales más amplias, se estudia mejor teniendo en cuenta estas relaciones de parentesco, familiares e íntimas, que marcan la trayectoria vital y la socialización de las mujeres. Asimismo, Cooley (2005) al definir los grupos primarios advierte como estos grupos -en los que tienen lugar las relaciones cara a cara- juegan un papel central en la vinculación del sujeto -femenino o masculino- con la sociedad.

Esa importancia del entorno familiar y cómo se conforman y entretienen las posiciones de poder, son aspectos que también aborda posteriormente Max Weber. El autor de *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* alude a las relaciones entre padre, madre e hijos al hablar de ‘comunidad sexual duradera’ (Weber, 1993), cuya formación ha de estar consentida por el clan o por una agrupación social más amplia, dando lugar a una unidad económica específica, a la que denomina comunidad doméstica:

“La comunidad doméstica es el fundamento primero de la ‘piedad’ y de la ‘autoridad’ (...) La autoridad primeramente de los fuertes y después de la gente con experiencia, por consiguiente, de los hombres respecto a las mujeres y niños, de los aptos para la guerra y para el trabajo respecto de los ineptos, de los adultos respecto de los niños, de los viejos sobre los jóvenes. (...) La piedad de los sometidos a la autoridad respecto al que la encarna, como de aquellos entre sí.. (Weber, 1993: 289)

Esa importancia que otorga Max Weber a la autoridad familiar del hombre dentro de la comunidad doméstica es una constatación de cómo el patriarcalismo fue estructurando la sociedad de modo que la autoridad del varón sobre el grupo familiar era un hecho no cuestionado. Además, insiste en los lazos de solidaridad y de consumo de bienes frente al exterior que se establecían en el interior de esa comunidad doméstica cuya estructura se basaba en una relación de jerarquía y de piedad. Asimismo, Weber describe la situación social de subordinación de las mujeres dentro de la comunidad doméstica como un hecho histórico que se confirma en muchas sociedades y, esa incorporación de la mujer al núcleo familiar a través del matrimonio, la convierte en una adquisición:

“Lo normal es esto: un hombre adquiere los derechos sexuales exclusivos sobre la mujer si lleva a su comunidad doméstica a la mujer que ha adquirido, o si entra en la comunidad doméstica de la mujer porque no tiene los medios de llevarla a su propia casa” (Weber, 1993: 297).

Le interesa a Max Weber sobre todo cómo se regula el comercio sexual por las repercusiones que puede tener en la estructura personal y económica de las comunidades domésticas, por eso, reflexiona sobre las filiaciones matrilineales y patrilineales y las consecuencias que tienen, según se le asigne a la comunidad doméstica al clan de la madre o del padre, pudiendo la casa de la madre, sólo en casos muy específicos, conservar algunos de sus derechos sobre la mujer y los hijos⁶.

En torno a las estructuras de parentesco Lèvi-Strauss (1992) reflexiona como la prohibición del incesto y la instauración de la exogamia trajo el que los hombres controlaran el intercambio de las mujeres; aunque el desarrollar la teoría de Lèvi-Strauss se saldría del objeto de este trabajo, no obstante, hay que tener en cuenta que diversas teorías antropológicas profundizan en las relaciones paterno y materno filiales y en el análisis de los grupos familiares en diferentes sociedades, encontrando, de forma excepcional, casos históricamente documentados de sociedades matriarcales.

⁶ Muestra el pensador alemán lo complejo de los matrimonios con dote en la adquisición de las rentas heredadas, donde en ciertas ocasiones, cuando la herencia era femenina, podían tener prioridad los hijos sobre el marido.

1.1.2. El enfoque simmeliano

Este hecho de la legitimación histórica de una relación desigual entre el hombre y la mujer, percibido por Stuart Mill, Taylor Mill, Engels y Weber, es también analizado por Georg Simmel (2002) que analiza de forma expresa la posición de subordinación de las mujeres, incidiendo en las distinciones sexuales. En sus ensayos *La coquetería, la cultura femenina y lo relativo y lo absoluto en el problema de los sexos*⁷ (2002) sienta las bases sociológicas para atender a las relaciones de género, y deja claro que la cultura considerada neutral es una cultura conformada por pautas cognitivas masculinas, vinculada a las relaciones históricas de poder y a diferencias psicológicas establecidas entre los géneros, y constata que las mujeres aparecen como desviadas respecto a ese patrón cultural que ha sido impuesto. La posición de poder del varón en la sociedad es la causa de que no se cuestione la consideración de lo objetivo como lo masculino: “*La confusión de los valores masculinos con los valores en general tiene su explicación en las relaciones históricas de poder*” (Simmel, 1999: 73). Posteriormente, desde las teorías feministas en los años 70 y 80 del siglo XX, autoras como Carol Gilligan (2013) y Julia Kristeva (1986) profundizan en la idea simmeliana de considerar la cultura general como masculina; así Gilligan señalará que la cultura masculina es elevada a la categoría de universal, advirtiendo que las mujeres pueden aparecer en ella como desviadas de la norma. Y Kristeva (1986) argumentará al respecto que el lenguaje, la realidad cotidiana y la cultura están configurados por conceptos derivados de experiencias masculinas.

Al abordar las distinciones sexuales y características de los géneros, Simmel se sirve del modelo de esferas separadas según el cual los hombres y las mujeres ocupan esferas diferentes de la sociedad; este modelo muestra las dicotomías entre lo público y lo privado, entre la casa y el mercado, entre dos éticas diferentes una masculina y otra femenina y justifica la subordinación de la feminidad a la maternidad y a la familia. Partiendo del modelo de las esferas, Simmel establece dos constelaciones de género: la constelación femenina, que estaría asociada al agua, la luna, el interior, lo latente, la

⁷ Los ensayos *La coquetería, la cultura femenina y lo relativo y lo absoluto en el problema de los sexos*, fueron publicados en 1911 dentro del libro ‘Cultura filosófica’.

concauidad, el cuidado, la contradicción, la mediación, entre otros aspectos; frente a la constelación masculina, caracterizada por el fuego, el sol, el exterior, la expansión, la convexidad, la justicia en abstracto o la inmediatez; constelaciones que reflejan como los hombres tienen una posición de poder y de mayor protagonismo respecto al género femenino⁸.

Sobre el planteamiento simmeliano de bipolarización de los espacios femenino y masculino, otros autores, como Cristina Brullet (1996), han proseguido en el estudio del influjo de la cultura androcéntrica propia de una sociedad patriarcal que legitima la dominación masculina y margina como ‘subcultura’ al género femenino, quedando su identidad, su historia y sus formas de expresión culturales ocultas (Ecker, 1986; Roche, 2012).

“En la sociedad patriarcal son los hombres los que ocupan las posiciones más relevantes del poder político, económico y cultural quedando las mujeres en segundo plano. El concepto de cultura androcéntrica, en sentido paralelo al de cultura etnocéntrica, significa el dominio de la visión del hombre-macho sobre el conocimiento y la producción de la realidad” (Brullet, 1996: 277).

Esa yuxtaposición de los valores masculinos con los valores en general producto de relaciones históricas de poder mostrada por Simmel y la crítica feminista contemporánea, es manifestada por Beriain (2000) que sintetiza cómo se produce esa configuración de la cultura patriarcal, en la que la cultura objetiva trata de imponerse bajo el patrón de que opera en el nombre del padre:

“...la cultura objetiva ha logrado imponerse como una forma como un patrón característico que opera ‘en el nombre del padre’ (...) Se ha identificado lo objetivo con lo masculino, es decir, se ha entronizado toda la constelación de valores masculinos, representada por el hacer, la justicia abstracta, la especialización, el distanciamiento y la despersonalización, como la estructura de

⁸ No vamos a detenernos en la perspectiva psicoanalista que profundiza en la justificación del orden simbólico del padre cuya identidad masculina dominante es favorecida frente a una identidad femenina sumisa, ideas que quedan fuera de este trabajo y que remiten al complejo de Edipo freudiano (Sigmund Freud, 2006) y a otras teorías de escuela lacaniana (Lacan, 1953) que no se van a revisar aquí por considerarlas más distanciadas del objeto que nos concierne y cuya profundización requeriría mucho más espacio.

valores dominante, subjerarquizando y ocultando 'la otra cultura', la femenina, identificada con el ser, el cuidado y el afecto, la uniformidad, la integración y la personalización. Estas dos constelaciones son dos tipos de personalidad, dos tipos de 'sí mismo' institucionalizados de forma desigual. Aquí radica el interés de la labor simmeliana de desocultamiento de la trama de significación implicada en tal cultura objetiva (...)" (Beriain, 2000: 179).

La bipolaridad entre las dos esferas espacio público/espacio privado, es otra de la asociación que identifica lo público con lo masculino, y lo privado con lo femenino, planteamiento que también tiene como base las teorizaciones simmelianas (Beriain, 2000). Hanna Arent (1958) avisaba de que etimológicamente lo privado proviene de privación: la mujer es vista dentro del ámbito privado familiar, en el espacio doméstico; frente al hombre en la calle, en el ámbito social y público. De esta forma, lo privado y doméstico se convierte en lo femenino, en lo pre-social y en lo pre-individual (Serret, 1997; Puleo, 2011). Esta dicotomía vinculada también a la división sexual del trabajo justifica la separación de tareas por sexos y ahonda en la separación entre espacios personales y sociales. En consecuencia, históricamente esta escisión ha supuesto para los hombres una serie de derechos tales como el poder votar, el tener un acceso privilegiado a la educación o a la participación política de los que las mujeres han carecido durante siglos.

Retomando a Simmel, en torno a las diferencias psicológicas considera distintos los razonamientos morales según el sexo: en los hombres predomina el componente lógico sobre el ético, mientras que en las mujeres predomina el identificar el ser con el deber ser; al quedar la moral segmentada en dos, a la cultura femenina le corresponde un tipo de moral diferente a la cultura masculina, que estaría conformada por otra ética. La atención a las relaciones sociales entre hombres y mujeres lleva a Simmel incluso a analizar algunas características específicas de los roles que toman las mujeres en esas interacciones vinculadas a iniciar una relación amorosa, en concreto se refiere a la coquetería femenina:

"En la sociología de los sexos, también el erotismo ha creado en sus formas el juego: la coquetería, que encuentra en la sociabilidad su realización más liviana, pero también más amplia (...) y en este aspecto es el carácter de la coquetería

femenina el que contrapone una insinuada aceptación y un insinuado rechazo...”
(Simmel, 2002: 91).

Esta relación descrita por Simmel, conformada culturalmente y fruto de una socialización específica según el género, en la que entra en juego la ambivalencia, la comenta Josexo Beriain:

“La coqueta ‘quiere agradar’ pero no quiere ser poseída inmediatamente, sino con arreglo a un juego ritual, en el que se pone ‘un precio’ que implica sacrificios y esfuerzo; no es algo que permite satisfacer el deseo, sino sólo de manera diferida; esto transforma a la mujer propiamente en atractiva y deseable”
(Beriain, 2000: 169)

Se aprecia así cómo hay unos comportamientos culturales a la hora de establecerse una relación de cortejo entre los géneros; la conducta femenina forma parte de una interacción en la que la belleza física y la atracción externa tienen una importancia especial y el género masculino entra en ese juego basado en contradicciones y paradojas en el que se educan las emociones y sentimientos siguiendo unos patrones culturales legitimados y transmitidos. Las mujeres según esos patrones no pueden mostrar directamente sus sentimientos hacia los hombres que entran en ese ritual de cortejo, siendo seducidos pero quedando postergada la aproximación sexual.

Al respecto, y en relación al análisis de la coquetería por Simmel, cabe citar la teoría del capital erótico de Catherine Hakim (2012), autora contemporánea que incide en la importancia del atractivo femenino en relación al éxito social, confirmando así el significado social y la importancia de la coquetería femenina; por tanto, se aprecia que los rituales eróticos que rigen las relaciones entre hombres y mujeres se encuentran en un ámbito ambiguo siendo para las mujeres al mismo tiempo una imposición social y una oportunidad para ejercer su influencia y ascender en una sociedad desigualitaria –para Hakim la igualdad sexual es un mito- cuya cultura es patriarcal y se rige por patrones masculinos.

Aunque el pensamiento de Hakim ha suscitado polémicas y controversias por ser considerada dentro de los estudios feministas como una perspectiva reaccionaria y con retórica '*pseudofeminista*'; interesa su planteamiento en el sentido de destacar la importancia del capital erótico, un elemento que tiene valor en gran parte de las sociedades. Así, en determinadas sociedades el capital erótico de las mujeres era visto tanto de forma positiva, si la belleza física iba unida a la virtud; o suscitando el rechazo social, en caso de que se usara esa belleza para la seducción o para acciones contrarias a la moral de la época. Además, en cada cultura el responder las mujeres a unos determinados cánones estéticos ha solido favorecer la aceptación social; siendo con frecuencia esos cánones estéticos contruidos por visiones masculinas, los que a su vez han regulado las interacciones corporales a través de legislaciones, códigos o manuales de buenos modales. Desde la literatura, también, hombres escritores, filósofos o religiosos a lo largo de la historia han expresado visiones en las que reglamentaban como era adecuado mostrar ese atractivo físico y erótico femenino, idealizando o demonizando su potencial.

La interpretación de la teoría de Hakim sugiere un tema peliagudo como es el hecho de explotar el atractivo físico con fines sociales o económicos. Pero también incide en cómo al existir un valor simbólico para los cuerpos femenos y masculinos en las disitintas sociedades se podrían establecer relaciones entre el estrato social, el género y el cuidado personal; relaciones quizás ya anticipadas por algunos sociólogos que aunarían aspectos de las teorías simmelianas y weberianas.

1.1.3. Perspectivas significativas para estudiar el género

Los análisis en torno a las divisiones sexuales y constatación de la subordinación femenina, iniciados a mediados del siglo XIX, que mostraban como se había institucionalizado el patriarcado quedaron bastante olvidados hasta que -por los años 40 del siglo XX- apareció la obra *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir (2013). Esta obra, publicada en 1949, es considerada clave en el inicio específico de los estudios de género. La visión sexista y biológica, hasta entonces imperante en las Ciencias Sociales, fue cuestionada por Margaret Mead en su obra, precursora de la idea de género, *Sexo y*

temperamento en Tres sociedades Primitivas (1974), escrita en 1935. Mead señaló que la especie humana es extraordinariamente maleable y que los papeles y las conductas sexuales de las personas varían según los contextos culturales.

Aunque aún habría que esperar algunas décadas más para que las teorías feministas pusieran sobre la palestra las dicotomías y subordinaciones entre géneros, y mostraran y constataran cómo no sólo la asignación de tareas, o la división del trabajo, sino aspectos básicos de la configuración de la realidad quedan marcados por segmentaciones entre lo masculino y lo femenino; subordinaciones y dicotomías que han ido perpetuando, consolidando y generalizando la contraposición entre lo femenino como lo emocional y corporal, convirtiéndolas en seres dependientes, cosificando a las mujeres al identificarlas sólo con su cuerpo, y magnificando a los hombres como creadores, productores y poseedores de la ciencia y el pensamiento.

Se atiende al papel y la posición de las mujeres en la historia a la luz de la teoría feminista actual podemos descubrir que la sociología del género puede actuar como engarce entre la visión social de las mujeres y la visión literaria; por tanto, la sociología del género, interesa porque es un enfoque necesario para ir dejando atrás estereotipos, clichés y representaciones falseadas de una realidad histórica que encubre uno de sus sujetos de la acción, el femenino. La perspectiva de género, pues desde sus propias bases surge con la función de clarificar y profundizar en aspectos como el papel que juega la familia, el entorno social, la clase social, la economía o la política en la valoración social de las mujeres. Por ello, esta perspectiva de género se considera válida en este trabajo combinándola con enfoque histórico para comprender el imaginario femenino del pretérito al presente y para constatar si perduran modelos masculinos y femeninos estereotipados que condicionan la percepción y que persisten en la socialización diferencial de los géneros.

Nos centramos, pues, en las corrientes del feminismo, entendido éste como una perspectiva que trata de sacar de la invisibilidad fenómenos sociales que remiten a la subordinación de las mujeres (Amoros, 2009). Desde esta premisa se resaltan varios enfoques feministas, uno de ellos es la perspectiva de la desigualdad que constata que la estructura de la organización socio-económica ha provocado una desigualdad entre

hombres y mujeres que persiste en el tiempo y muestra cómo en idénticas posiciones las mujeres tienen un menor estatus; esta perspectiva de la desigualdad es una postura intermedia que parece apropiada para profundizar en la identidad femenina y evitar posiciones superfluas. Las otras dos perspectivas son: una, la de la opresión, según la cual hay una relación de poder de los hombres sobre las mujeres, a las cuales tratan de mantener oprimidas y sumisas, habiendo un interés institucional expreso en subordinar a las mujeres. Y otra, las teorías de la diferencia que consideran que las mujeres tienen una visión distinta de los hombres y construyen la realidad de forma diferente, y por tanto difieren las metas y aspiraciones de cada género.

No es el momento de profundizar en las semejanzas y discrepancias entre unas teorías y otras, ni de categorizar ni estructurar con precisión dentro del pensamiento feminista los conceptos vinculados a la perspectiva de género; por ello, sólo nos detenemos en aludir a algunos conceptos que pueden ser de utilidad para este trabajo: tales como ‘eterno femenino’ y ‘reglamentaciones de género’, que dan algunas claves importantes de cara al análisis de la variable género.

El apreciar a las mujeres con unos rasgos fijos definidos por su sexo está directamente relacionado con lo que se llama “el eterno femenino”⁹, una especie de “esencia de mujer”, que condiciona las atribuciones al género femenino, y determina un modelo único “de mujer”, frente a los hombres que no tienen esa exigencia social e histórica de someter su personalidad a un parámetro fijo que determine un único modo de ser ‘masculino’. En este sentido, Beauvoir señala que no hay una esencia masculina, porque el hombre es existencia y libertad, y que respecto a los varones nunca se habla del ‘eterno masculino’:

" (...) Así, a la existencia dispersa, contingente y múltiple de las mujeres, el pensamiento mítico contrapone el Eterno Femenino, único y estático; si la definición que se da de él se contradice con las conductas de las mujeres de carne y hueso, estas últimas están equivocadas: se declara, no que la Femenidad es una entidad, sino que las mujeres no son femeninas." (Beauvoir, 2013: 351).

⁹ Según el concepto de “el eterno femenino” se crea un tipo de mujer muy preciso y todas las mujeres que se desvíen de esa imagen son castigadas o marginadas por incumplir con el guión del papel de género exigido socialmente.

El concepto de naturaleza aplicado a lo femenino, lleva a “la mujer” como mito y como esencia; en ese estereotipar (Friedan, 2009) la mujer mítica según definió Betty Friedan, por los años 60 del siglo XX, es la representación social femenina que los hombres aceptan, y por tanto rechazan a las mujeres que asumen otros roles que no son los que el mito ha exagerado; dicha mitificación de las mujeres conforma el sustrato de las reglamentaciones o imposiciones de género.

La tendencia en la construcción social del género a estereotipar a las mujeres y establecer una identidad estándar basada en su pertenencia al sexo femenino ha sido bastante frecuente en la historia de la humanidad, así se habla del concepto “reglamentaciones de género” (Butler, 2007) que son normas que someten a los sujetos para hacerlos hombres o mujeres y asignan cualidades diferentes a unos y otros, así se espera que los hombres tengan más seguridad y autoridad, mientras que las mujeres sean más comprensivas y afectivas, (Ortega, 1996; Izquierdo y Ariño, 2013; Butler, 2007.) hasta el punto que el pertenecer a un sexo u otro condiciona las actitudes, los valores y los comportamientos.

"... as construcciones históricas, económicas, sociales y psíquicas 'mujer' y 'hombre', son la respuesta que hemos dado al hecho de que en nuestra especie la procreación sea sexuada (...)" (Izquierdo y Ariño, 2013: 103).

Asimismo, Erving Goffman (1993) revela como las actuaciones sociales están vinculadas al género con unas reglas muy concretas que se manifiestan incluso en los gestos, las poses, los vestidos, las expresiones, los accesorios, etcétera; y constata Goffman como hay una subordinación de la mujer en las relaciones sociales, hasta el punto de haber similitudes con la relación entre adulto y niño, a la del hombre y mujer. Goffman afirma que a las mujeres se las infantiliza, al perdonarles la realidad aparecen como ausentes, o etéreas, y se convierten en la subordinación misma; esa situación de inferioridad –semejante a la infancia- permite a otros actores sociales no femeninos, a decidir sobre las mujeres, a mandar sobre ellas, a considerarlas un sujeto social que debe obedecer y no tomar decisiones. Con todo lo que ello conlleva de ser la mujer

considerada sujeto a educar, sujeto que debe obedecer, sobre el que hay que decidir, etc. En su reflexión sobre el aspecto teatral de las interacciones e intercambios cotidianos entre actores sociales, Goffman (1993) señala que la interiorización del rol masculino o femenino se convierte en parte de la propia personalidad.

Algunas otras teorías feministas abordan aspectos vinculados a los estereotipos de belleza y en la corporeidad e inciden sobre cómo el cuerpo es construido socialmente. El cuerpo femenino se cosifica y se convierte en espacio de control y opresión (Foucault, 2005). Y la construcción del cuerpo social de la mujer ante las abusivas reglamentaciones de género conduce a rechazar y penalizar socialmente orientaciones de la vida personal porque no se ajusten al patrón de género según unos rígidos ‘destinos identitarios’. La libertad femenina queda coartada en lo personal y en lo social, condicionando desde su aspecto externo hasta sus conductas o motivaciones: la pre-identidad corporal se experimenta de forma psíquica, social y simbólicamente (Goffman, 1993). Dorothy Smith (1974) llegó a hablar de ‘sistema polifacético de dominación’ al denotar lo imbricadas que se encuentra las estructuras de dominación con los mundos subjetivos; y como hay una dominación institucional en torno al género que se impone sobre las personas, y las mujeres son las más desfavorecidas y dominadas, lo cual se evidencia al ser definidas en incontables ocasiones más por sus carencias (carecen de participación social, de trayectoria profesional, de poder político o económico, de estatus propio...) que por lo que poseen.

En esa línea de evitar estereotipos patriarcales, es apropiado aplicar a este trabajo la utilización del plural “mujeres”, en pro de superar reduccionismos, ya que no existe un solo modelo de mujer, como tampoco hay un único tipo estándar de hombre, sino hombres y mujeres con diversidad de personalidades, trayectorias vitales y circunstancias sociales y personales muy variadas:

“(...) No hay un ente modélico, la mujer, tampoco el hombre. Sino mujeres y hombres con diferentes realidades sociales y en determinadas circunstancias”
(Segura, 2008: 259-260)

Beauvoir advierte de la tendencia del discurso de los varones a totalizar la diversidad de mujeres con la singularización y el genérico "la mujer", ante ese hecho propone hablar de '*heterodesignaciones*', como modo de evitar 'el eterno femenino', 'la mujer como esencia' y tener en cuenta la diversidad de mujeres, su singularidad como personas, en un plano de simetría de las mujeres con los hombres.

El uso del plural es la forma de preservar la diversidad pues nunca las mujeres son de una sola forma, (tampoco sería adecuada la generalización masculina, de decir, el hombre- en singular) hay tantas mujeres diferentes como personas de sexo femenino. Al hilo de esta simplificación de las mujeres en un modelo único está también otro de los errores habituales, advertidos por los movimientos feministas, que es la consideración del 'mundo de la mujer' o de lo femenino como una 'subcultura minoritaria', que la hace depender o quedar subordinada a la cultura masculina principal y en mayúscula.

Por los años noventa del siglo XX, aparece 'la teoría Queer', con nuevos planteamientos en torno al pensamiento sobre el género, entre ellos incide en que han de evitarse las polaridades (Butler, 2007), que el sistema sexo/género si se sigue tomando como referencia va a continuar provocando desigualdades y subordinaciones. Esta teoría muestra otra perspectiva con variedad de opciones que se apartan de la dicotomía femenino/ masculino e insiste en el género como una construcción socio-cultural que ha de desmontarse. Por tanto, reconocida la diversidad de mujeres y advertidos los corsés institucionales que han reglamentado y estereotipado a éstas, el paso siguiente a profundizar en la construcción de las identidades de género sin perder de vista la simbología cultural en torno al género que se ha ido conformando en la dinámica de la civilización occidental.

1.1.4. La construcción de las identidades de género y el proceso civilizatorio

La importancia de la configuración de la identidad en relación al género, lleva a tener muy en cuenta el proceso de construcción social de la realidad y aspectos vinculados a la teoría del interaccionismo simbólico. La representación de los géneros queda legitimada al proyectarse en las relaciones sociales y generarse expectativas para que hombres y mujeres actúen conformes a ellas (Ortega, 1996). Así, según una persona

recién nacida sea de género masculino o femenino, la familia y el entorno más próximo proyectan sobre ésta una serie de expectativas diferentes desde su nacimiento que van moldeando su personalidad e inculcándole valores, actitudes y comportamientos diferentes según sea niño o niña. De modo que la identidad de los sujetos femeninos y masculinos se construye a través de la educación (la cultura y la literatura) que orienta hacia modos de ser distintos según el sexo, y exige ejercer una serie de papeles sociales y elegir ciertos elementos para identificarse según el sexo de pertenencia. Papeles que son mucho más asumidos debido a lo dependientes y moldeables que son las personas en los primeros años de vida.

Los aspectos más microscópicos de las relaciones sociales pueden aportar muchas claves sobre la forma de convivencia, de reciprocidad y de configuración de las sociedades y de sus culturas (Simmel, 2002). En Simmel queda justificada la necesidad de alteridad y cómo las necesidades, impulsos y propósitos sociales se conforman por una combinación en unidades superiores a la persona como diadas o triadas...esa importancia de la actuación recíproca se aproxima al concepto de sociedad y de construcción de la realidad social (Berger y Luckmann, 2003). En las personas se producen cambios al relacionarse entre sí que trascienden las formas externas de relación recíproca y que crean productos culturales trascendentes, es decir, Simmel conecta lo instituido con lo creativo: las personas quedan trascendidas por las formas culturales creadas por ellas mismas y las formas culturales al cristalizarse en la consciencia colectiva dan lugar a otras expresiones culturales. La mediación cultural interviene bidireccionalmente en la conformación de la personalidad individual y de la realidad social, y hay una retroalimentación entre ambas. El énfasis es puesto en el proceso de internalización y subjetivación de la realidad, en cómo la sociedad es legitimada en universos simbólicos (Berger y Luckmann, 2003).

Ya en los años 30 del siglo pasado, la Escuela de Chicago, y entre ellos G. Herbert Mead en su obra: “Espíritu, individuo y sociedad”, retoma parte de los conceptos simmelianos y de Charles Cooley (2005), que aluden al contenido social de los sentimientos. Cooley resaltaba cómo los sentimientos, que aparentemente parecen muy individuales, en realidad se contagian y se transmiten socialmente de unas personas a otras y forman parte de una experiencia social aprendida. Así, los sentimientos tienen un

discurrir colectivo, se contraponen o se influyen entre sí, conformando el imaginario social y cultural a través de las interacciones sociales. Pues, como señala luego Mead (1968), hay una retroalimentación continua entre lo personal e íntimo de cada persona y el tejido social en el que se conforma la personalidad y la conducta humana, y en esa interacción, que exige introspección y distanciamiento, es como cada cual toma conciencia de sí. La conformación de la identidad de género en el proceso de socialización también depende de ese 'feedback' entre lo personal y lo social. Los roles de género condicionan la personalidad y a su vez la personalidad se va conformando al ir interiorizando y asimilando diversos papeles sociales entre los que la identidad de género tiene una gran importancia a todos los niveles. La terminología de George H. Mead (1991), se utiliza para explicar esa relación entre el 'yo mismo' y el 'nosotros mismos', a la hora de asumir roles sociales -entre ellos los de género- y conformar la personalidad al mismo tiempo individual y social.

Cuando Giddens (1995) profundiza en el sentido de la identidad del yo, destaca cómo ha de ser mantenida en las actividades que van reflejando al individuo, y esa identidad supone, según él, una continuidad en el tiempo y en el espacio, siendo la biografía la capacidad de llevar hacia adelante una crónica particular de la identidad. Al relacionar género con identidad, Giddens se refiere al significado de ser mujer en la historia y a cómo afecta la socialización en la organización de pautas de feminidad o masculinidad, además advierte de la existencia de unos 'regímenes aprendidos', que en parte son convenciones sociales y elementos inconscientes a veces con una gran carga simbólica y de exhibición, que van condicionando el comportamiento de los niños y las niñas. De este modo, la identidad de género es un constructo social que se va poniendo en práctica en distintas situaciones recurrentes y que tiene continuidad en el tiempo.

Sobre cómo el individuo aprende a ver el mundo con unos anteojos conceptuales, hace referencia Nobeit Elias, mostrando que esos anteojos conceptuales ('regímenes aprendidos' para Giddens) se basan en unos significados que se encuentran ya tan evolucionados que a veces es muy difícil o casi imposible asociarlos a su origen, por eso la trasmisión de la cultura de una generación a otra se produce en cierto modo de forma inconsciente:

“...una generación la transmite a la siguiente sin tener conciencia del proceso de cambio en su totalidad y aquéllas sobreviven en tanto la cristalización de las experiencias y situaciones pasadas conservan un valor de actualidad y una función en la existencia real de la sociedad” (Elias, 2012: 87).

Así, la realidad social o la cultura, -o más concretamente los roles de género-, se van construyendo a partir de experiencias, cuyo valor sigue teniendo vigencia y es útil para comprender el presente, hay como una selección inconsciente de los conceptos, valores, modos de actuar que a menudo le vienen dados de generaciones anteriores y que cada sociedad acepta de ‘facto’. González García (1994a), al analizar la obra de Elias alude también a la importancia de la transmisión de esos conceptos, roles, comportamientos, palabras, expresiones que van evolucionando desde su génesis adquiriendo nuevos significados y tejiendo el proceso civilizatorio hacia formas externas de coacción que se convierten luego en formas de auto coacción. Como ejemplo, al hilo de la perspectiva de género, se podría aludir a como unas reglas de género son impuestas pero luego las personas las interiorizan y aceptan, -a veces incluso de forma inconsciente- y condicionan la conformación de su personalidad y a su modo de pensar, actuar o comportarse.

Nobert Elias (2012), desde la literatura y documentos de la vida cotidiana, tales como manuales de buenos modales, diarios o cartas de la época, trata de acercarse a la intrahistoria para comprender las relaciones entre los seres humanos. Elias amplía la perspectiva del constructivismo simbólico manteniendo la interdependencia como eje y añadiendo que tanto las relaciones interpersonales de los seres humanos sobre la vida social que dan lugar a la organización social como el propio autocontrol de los individuos están en las bases del proceso de civilización:

“Sin embargo, estas relaciones de cada individuo concreto, es decir, la configuración de su orientación impulsiva, y la de su orientación del yo y del super-yo, se modifican en su conjunto en el curso del proceso civilizatorio en correspondencia con una transformación específica de las relaciones entre los seres humanos, de las relaciones humanas” (Elias, 2012: 589)

Por tanto, como explica Elias, para hacer inteligible el proceso civilizatorio no se puede comprender la orientación psíquica personal, consciente e inconsciente, sin conectarla con las estructura de relaciones interhumanas y con la red de interacciones en que cambian esas estructuras sociales. Por eso, acercarse a las fuentes escritas y literarias, donde está contenida la cultura y tradiciones del pasado, puede ayudar a conocer la forma o parte del entramado sobre el cual se han ido construyendo las identidades en el imaginario colectivo. Giddens (1995) resalta como prácticamente toda la experiencia humana es una experiencia mediada por la socialización y la adquisición del lenguaje:

“...el lenguaje y la memoria están intrínsecamente conectados en la rememoración individual como en la institucional de la experiencia colectiva. Para la vida humana el lenguaje es el medio primordial y original del distanciamiento espacio-temporal, pues eleva la actividad humana por encima de la inmediatez de la experiencia animal”. (Giddens, 1995: 37)

En esa tradición -que Giddens define como medio organizador de la vida social en la que se crea un sentimiento de solidez de las cosas combinando elementos tanto cognitivos como morales-, están contenidos también los textos literarios. La literatura es un lugar donde se muestran a través personajes femeninos y masculinos aspectos vinculados a las identidades, además los textos literarios son un producto cultural donde cristalizan universos simbólicos transmitidos de una generación a otra y donde se retratan ‘situaciones recurrentes’, experiencias y comportamientos sociales de interés para la comprensión de las interacciones y las formas de representación sociales.

1.2. El interés de las ciencias sociales por el hecho literario

1.2.1. La literatura como fuente de información de una época

Los documentos sociales literarios son testimonios de muchos siglos, por lo que son fundamentales para que la joven ciencia de la sociología tenga un conocimiento amplio de los procesos civilizatorios. *"La institucionalización y legitimación de la*

literatura es muy anterior al nacimiento de la sociología" (Lepenies, 1994). Aunque no existía la sociología sí existía la teoría social y la teoría política desde el mundo clásico; esa teoría social durante el Medievo y hasta el siglo XVIII será básicamente teológica (Wirth, 1963:1-21). Además, en torno a esta relación entre sociología y literatura, hay que remitirse a cómo lo social y lo literario son elementos muy interrelacionados, tanto por historiadores como por literatos u otras personas estudiosas, investigadoras o humanistas; diversos escritores españoles, clásicos y modernos, sobre todo en los siglos XIX y XX han vinculado cultura y sociedad y meditado sobre sus relaciones. Si recordamos la Generación literaria del 98, en la España de finales del siglo XIX, sus trayectorias intelectuales giraban entrelazando literatura, filosofía y ciencia social; en las últimas décadas diversos investigadores han incidido en la gran conjunción entre sociología y literatura¹⁰.

Sociología y literatura se diferencian por ser formas distintas de conocimiento, como argumenta Lamo de Espinosa (1996) en su análisis comparativo entre sociedades de cultura y sociedades de ciencia; en ese sentido, Sofía Gaspar (2009) confiere a la literatura un carácter híbrido de conocimiento social que se situaría en un lugar intermedio entre la sociología y el sentido común¹¹. Por su parte Goldman (1988) afirma que se pueden comprender mejor los sociólogos a través de la literatura; idea que alude a *'las relaciones circulares de la sociología a la literatura'* (González García, 1994; Lamo de Espinosa, 1996 y Gaspar, 2012) y engarza con el concepto de la literatura como otro modo de conocimiento. Las relaciones entre sociología y literatura fueron muy debatidas entre 1975 y 1985, en que los estudios socio-literarios tuvieron un gran vigor, década que coincide con los *'Ciclos de Conferencias en Essex'*¹².

¹⁰ Ya en los años 80 del siglo XX y en adelante, han abordado la intersección entre sociedad y literatura, en algunos casos vinculándola también a la política: Carlos Ollero (1983), Tierno Galván, Fernando Morán, José María González García (1989), Arturo Rodríguez Morató, Ramón Ramos (1999), Rafael García Alonso (1995), Irene Martínez Sahuquilo (2001), Alberto Ribes (2001), Romero y Santoro (2007), Lamo de Espinosa (1994), Sofía Gaspar (2009), entre otros.

¹¹ Sofía Gaspar confirma y amplía la perspectiva de Lamo de Espinosa.

¹² *Literature, Politics and Theory: Papers of Essex Conference 1976-1984*, publicadas en 2002, Londres. En la Universidad de Essex tuvieron lugar unos ciclos de conferencias agrupadas bajo el nombre "Literature, Society and sociology of literature" que supusieron un impulso internacional de la Sociología en Inglaterra, y en torno a ello se realizaron distintos cursos y publicaciones, entre los conferenciantes y autores estaban: Raymond Williams, Fredric Jameson, Catherine Belsey o Renee Balibar. La obra

La literatura es considerada por tanto un recurso de conocimiento social (González García, 1994; Lamo de Espinosa, 1996; Elias, 2012; Gaspar, 2012) y una fuente privilegiada para conocer las sociedades. La Sociología puede mediar entre la literatura y la sociedad haciendo hablar a los textos literarios y relevando relaciones sociales no advertidas; cuando Nobert Elias maneja de forma ecléctica diferentes textos literarios, y de 'subliteratura', le atribuye a la literatura una relevancia enorme pudiendo a través de ellos rastrear orígenes sociales de una obra o corriente literaria o ilustrar ideas novedosas para la comprensión de una época. Elias convierte la literatura en una fuente valiosísima e inagotable para la sociología, cuyos hallazgos pueden hacer cambiar la forma de entender la sociedad pasada, la sociedad presente e indicar otros caminos hacia el futuro. Entre la sociología y la literatura se crea una corriente de interconexiones compleja y llena de matices, que ofrece múltiples posibilidades para el enriquecimiento mutuo.

Entender la relación entre sociología y literatura como un proceso circular permite una actitud de diálogo que facilita el análisis multidimensional de los factores socio-literarios, evita falsos privilegios, orienta hacia el encuentro de puntos de unión y facilita una perspectiva más global del sentido de la historia al conjugar ideas y acción, el presente y sus mitos pretéritos; teniendo en cuenta las complejas vinculaciones entre sociología y literatura se pueden valorar la pluralidad de significados sociales de las obras literarias y comprender mejor las conexiones entre quienes ostentan la autoría de las creaciones y su contexto social. La sociología además, tiene que aprender mucho de la literatura pues *"la literatura es como un mapa de aclaración del mundo"* (Gaspar, 2009: 166) al '*ficcionar*' la vida se reproducen conocimientos y dinámicas sociales, se establece una distancia entre observador y observados. En la literatura hay pues sociología o más bien sociologías del autor/a, de su grupo social, de la sociedad del mundo, he ahí su riqueza y su privilegio.

La sociología de la literatura puede contribuir de una forma especial a estudiar el hecho literario en conexión con la dimensión social y contextual de éste; si se reflexiona sobre los modos de creación y difusión de una obra literaria, se aprecia la comunicación

"Literature, Politics and theory" fue escrita en 1986, por Francis Barker, Peter Hulme, Margaret Iressen y Diana Lozley, la difusión de esta primera edición tuvo lugar en Estados Unidos y Canada simultáneamente.

de la obra literaria con la época en que se escribe: autores y lectores forman parte de la sociedad y de unos grupos sociales determinados y entre ellos hay unos canales de transmisión específicos. El proceso de interrelación entre la obra y lo social es continuo y múltiple: desde la composición a la divulgación de ésta y crítica literaria de la misma. La literatura es sobre todo una fuente de información de una época pues desde su relato ficcional aporta elementos claves que pueden ayudar a comprender sociedades de tiempos más cercanos o más remotos, de ahí, que el estudio de las obras literarias, su interpretación y análisis sean muy valiosos para comprender las sociedades.

1.2.2. La literatura como modo de representación social

Respecto al papel de la literatura como interlocutora de lo social (Ramos, 1999) viene a colación referirse a las funciones posibles de la literatura desde su ficción exploratoria, tales como ayudar a entender las acciones humanas; ofrecer nuevos entendimientos de la sociedad; recuperar tradiciones; ayudar a la reflexión sobre lo social; crear representaciones literarias que repercuten sobre la propia realidad; o penetrar en mundos de acción, a los que sería muy difícil acceder o abarcar, sin acudir al arte.

A través del discurso literario¹³ se pueden analizar sus personajes femeninos y masculinos, su pensamiento, su representación social, los cánones de belleza de la época, el significado y el simbolismo del cuerpo femenino, comparar la ideología que trasmite la obra literaria con la de la época, tratar de identificar la parte de la realidad social que quiere mostrar el autor. Además, al tratar de acercarse al conocimiento de una época desde la literatura no se puede perder de vista que la construcción de la identidad de género es dinámica y que ésta cambia en función de la socialización, las normas de la sociedad o los valores, entre otros aspectos. Por tanto, en el discurso literario se tienen en cuenta los conceptos ya comentados de: identidad, feminidad, masculinidad, en relación a estructuras de poder y a procesos de socialización, y a las asignaciones o funciones

¹³ Con la expresión –discurso literario- se insiste en el aspecto de la literatura y la obra artística como algo vivo, dinámico, no un producto terminado ni fijo, además, se alude, indirectamente, a la conexión con las técnicas de investigación de análisis del discurso, pues precisamente, más adelante -como metodología-, este trabajo se sirve de técnicas de análisis discursivas similares a cuando se estudia una conversación, un diálogo o un grupo de discusión.

sociales que se atribuyen a cada género, y estos aspectos se aplican a los personajes femeninos de la obra literaria, a los imaginarios estéticos e ideológicos que hay contenidos en el discurso poético.

La capacidad de representación de la literatura es a través del lenguaje literario; dichas representaciones influyen en la socialización de género, y al formar parte del imaginario social pueden perdurar en el tiempo durante siglos. Esas imágenes artísticas o representaciones literarias definen a las mujeres y a los hombres y, al mismo tiempo, las personas son socializadas a través de ellas.

"El arte es una representación idealista de la naturaleza y de nosotros mismos en función del perfeccionamiento físico y moral de nuestra especie (...) el artista está llamado a concurrir a la creación del mundo social (...)" (Proudhon, 1884: 43)

Por ser un fenómeno lingüístico, la literatura es un hecho social y una práctica socio-cultural, la literatura es parte de la realidad, o sea, del mundo:

"Así pues, la obra literaria como realidad social, se comprende en tanto que reflejo de la sociedad a través del lenguaje en el sentido de 'verosimilitud' y también de procedimientos tales como: 'estilización y ficcionalización'" (Saganogo, 2007: 57).

La vida humana -como afirma Maravall (1960)- es vida pensada, y parte de esa vida pensada en cada época está contenida en los textos literarios articulados a través del lenguaje poético, de ahí que estos testimonios, a pesar de crear mundos de ficción, sean de especial interés para la comprensión de la historia y de los mitos, en ellos queda representada la forma de pensar y de reflexionar sobre si misma de cada sociedad.

1.2.3. El trasfondo del lenguaje poético

Al hilo de las relaciones entre sociedad y literatura, el lenguaje toma una importancia capital, ya que toda obra literaria está condicionada y delimitada por el

lenguaje; al respecto, Gadamer (2010) y la teoría constructivista del *Círculo hermenéutico* lo advierten al señalar como el lenguaje es el instrumento de expresión que condiciona el pensamiento al tener que articularse éste lingüísticamente, de modo que todos los fenómenos del entendimiento y la comprensión, que constituyen el objeto de la hermenéutica, son fenómenos de lenguaje (Gadamer, 2010). Todo lo que pensamos, sentimos, decimos está mediado por el lenguaje, a través de él componemos la vida, la cultura, el sentido del tiempo, de los hechos y las diferentes figuraciones o representaciones sociales y artísticas y las expresiones poéticas referidas a la identidad de los géneros. Ya daba en la clave Aristóteles cuando definía a las personas y las caracterizaba como ‘seres dotados de lenguaje’ y quizás la forma más acabada de lenguaje sea la poesía. Gadamer (2006: 97) utiliza un término para definir el lenguaje poético "*multivocidad*":

"El lenguaje poético no se convierte en poético porque abandone 'determinadas' impurezas de lo cotidiano y renuncie a la univocidad pragmática. Es al contrario: porque es poético, hace eso; es decir, porque ejercita la representación de sí mismo hace valer la polivalencia que pertenece de por sí al lenguaje. (...) La hermenéutica ha de interpretar descriptivamente la expectativa de sentido de su lenguaje con pretensión de ser arte"(Gadamer, 2006: 99-100).

Desde este punto de vista hay que hacer una doble indagación porque bajo el sustrato de representaciones sociales difundidas en una época, hay otras que están ocultas o latentes bajo la literatura del mismo periodo temporal, es decir, soterradas en la polivalencia del sentido poético.

La poesía, para Gadamer (1991: 23) es, simultáneamente "*un retorno al origen y un despojamiento del tiempo. Es decir, la esencia del Arte.*" Gadamer alude a la afirmación de *La Poética* de Aristóteles (siglo IV a. de. C.), en la que dice que "*La poesía es más filosófica que la historia*" y justifica ésta porque mientras la historia sólo narra lo sucedido, la poesía cuenta lo que siempre puede suceder y enseña a ver lo universal en el hacer y el padecer humanos (Gadamer, 1991:48). Reconociendo el trasfondo del lenguaje poético al profundizar en las representaciones literarias no se puede obviar la especificidad del texto poético y la nueva temporalidad creada por la poesía. Es por ello

que Gadamer se refiere a la contribución de la poesía a la búsqueda de la verdad, y advierte de una relación especial entre la lengua poética y la verdad: *"Desprendida de todo referir intencional, la poesía es la palabra plena"* (Gadamer, 2006: 113); así, la lengua poética hace manifiesto y eleva lo dicho más allá de lo que llamamos realidad: *"En la canción sopla el espíritu"* dirá Holderlin. *"La palabra poética nos atestigua nuestra existencia ahí en tanto que ella misma es existencia ahí"* (Gadamer, 2006: 119-121) pues el poeta como hacedor hace existir algo sólo con las palabras. Gadamer (2006) se refiere a la poesía y al arte como un espacio en el que se crea una nueva temporalidad, es el lugar de la alegoría, donde se diluye el sujeto y el objeto, bajo la forma de juego¹⁴.

1.3. La sociología de la literatura como marco de análisis

La relación entre lo social y lo literario para Goldmann (1964) es muy directa llegando a vincular la estructura de una obra literaria y la estructura mental de un grupo humano como sujeto colectivo; en el sentido de tratar de situar las obras en las estructuras sociales que las originaron, sin perder de vista la interpretación del contenido y la composición estructural de las creaciones. La literatura puede ayudar a entender el modo en que las personas hacen significativas sus vidas, cómo las mujeres y los hombres impregnan de significados sus realidades. Además, la literatura puede encontrar, sin perder de vista la imaginación sociológica, un lugar intermedio entre la biografía de cada persona y la historia social (Wright Mills, 1999); por tanto, en ese sentido ofrece un conocimiento social muy valioso; un conocimiento que es difícil abarcar en su complejidad e interpretarlo hermenéuticamente porque incluye los sentimientos humanos, aspectos irracionales, las emociones, los misterios de la vida social, dimensiones próximas a la metafísica y a la mística que sólo la literatura ha sido capaz de condensarlas:

"Según nuestra percepción, la sociedad nunca se desprenderá de sus misterios – su irracionalidad, su 'espesura' [...] su intensa e incomprensible emocionalidad y sus densas, a veces vigorosas y a menudo tormentosas, relaciones de solidaridad (...)

¹⁴ Duvignaud (1980) profundiza en este aspecto en su obra *"El juego del juego"*.

Nuestro propósito es reconstruir la conciencia colectiva desde sus fragmentos documentales y desde las estructuras constrictivas que ella implica (...) Sólo manteniendo el compromiso con el mundo podemos tener acceso a las emociones y a las metafísicas que alteran la acción social (...)(Alexander, 2000: 128-139)

De modo que, siendo la literatura fuente privilegiada de conocimiento, como manifiesta Alexander (2000) la sociología cultural y literaria ha de comprometerse para llevar a cabo adecuadamente una interpretación que no deje fuera lo más auténtico e intrínseco del hecho literario: (...) *afirmamos que la moneda de la buena sociología –al menos, de la buena sociología ‘cultural’-, debe llevar sobre sí la efigie de un método que protege el sentido y la sensibilidad*” (Alexander, 2000: 139). La apuesta es por una sociología interpretativa que indague en esos misterios sociales, en los símbolos narrativos transmitidos por la literatura que desvelen diferentes aspectos de la sociedad y la cultura al interpretarlos con el método más adecuado que proteja su sentido y su sensibilidad.

En la interpretación de las representaciones femeninas procedentes de la literatura hemos de proteger su sentido, -hemos de adentrarnos cuidadosamente en su peculiaridad metafórica-, haciendo esa reconstrucción de la conciencia colectiva en compromiso con el mundo social al que pertenece la obra y sin descuidar la atención a aspectos emocionales y vivenciales vinculados a la asignación de género, a las identidades femeninas y masculinas, junto a su historicidad y las coerciones sociales existentes en cada época, que puede influir sobre las concepciones vigentes en el texto de ficción.

1.3.1. Perspectivas de referencia. El símil del espejo

Justificado el interés de la sociología por el hecho literario se hace una breve revisión teórica destacando aportaciones y autores que sirven de referencia en la concreción del enfoque socio-literario. Y se muestran algunas ideas claves respecto a las distintas perspectivas teóricas.

Hay una perspectiva de la sociología de la literatura, conocida como la del *espejo*¹⁵ que se ha ido enriqueciendo con varias teorías y que es bastante relevante para el análisis socioliterario. La idea del espejo es una metáfora que empezó significando solamente que la literatura (o texto) es un *espejo* que refleja la realidad. Pero luego -a partir de esa primera teoría de ‘*el espejo*’, aplicada a la óptica literaria- se vio que los escritos creativos no sólo reflejan la realidad sino que a veces cambian ésta, la distorsionan, la reinventan, entonces los teóricos mostraron que ese ‘espejo’ literario también deforma. Ese texto o *espejo* además tiene un marco que son las instituciones sociales. Y todo (es decir, *espejo* y marco) está influenciado por ‘*los demonios*’ que son las diferentes subjetividades de los escritores y los lectores.

Al hilo de esta teoría literaria, existe otra visión sociológica, la de Cooley (2005), que también se sirve del simil del espejo para la comprensión de la identidad social; esta curiosa coincidencia, suscita el interés por trazar alguna comparación entre ambas: influenciado por Simmel (2002), Cooley (2005) es pionero en estudiar las relaciones entre comunicación y sociología y de resaltar la presencia de un ‘interlocutor imaginario’ o real pero que condiciona la interrelación personal y social; Cooley llama a este interlocutor imaginario “el yo espejo”, “yo social” o “yo reflejo”, pues la relación con los demás depende de la imagen construida por el ‘yo social’; una imagen reflejada en la mente del sujeto a partir de la cual se establece la relación con la otra persona. Es decir, la relación con el otro queda condicionada por ese ‘yo espejo’ o ‘yo social’. De manera que las personas desde su subjetividad -como la literatura, que es desde su origen y desde su intencionalidad subjetiva- están también reflejando a los demás, deformándolos o recreándolos:

“Si hay parte de ti que no está representada por esta idea [la idea o imagen que me he formado de ti] y que no ha impresionado mi mente, no tendrá realidad social en nuestra relación” (Cooley, 2005: 17-18).

¹⁵ La teoría del espejo de la perspectiva socioliteraria se inspira en un cuento ‘*La reina de las Nieves*’ de Christian Andersen (1805-1875). En este cuento, Andersen narra cómo un espejo deformante se rompe y los fragmentos o pequeños cristales del mismo que caen en los ojos de algunos personajes les hacen ver con una visión distorsionada la realidad.

El interiorizar esa realidad subjetiva y creerla, tanto respecto a la imagen del otro como en la asimilación de un texto literario, repercutirá en la visión del mundo; es decir, el espejo del 'yo social' o del texto literario, influyen de manera consciente o inconsciente en la comprensión de la realidad. Cooley muestra cómo las imaginaciones que se configuran en la relación con el otro son verdades que guían las coordenadas del pensamiento, y se convierten en un filtro que condicionan la convivencia con los demás. En el mismo sentido, se pueden considerar los textos literarios hechos reales (aunque estén basada en la subjetividad de sus autores) que condicionan la visión social de la realidad. En ambos casos, existe una 'visión espejo', en el que las ideas personales tienen mucha importancia y dónde se tratan de conectar los pensamientos de emisores y receptores por el proceso comunicativo que implica tanto a la literatura, como la relación con el otro. La literatura además muestra cómo muchos sentimientos expresados en ella son compartidos por la sociedad, al ser productos acumulativos de la experiencia social *reflejada* en los textos literarios, que crean una conexión con la escritura y con las vivencias sociales expresadas metafóricamente.

Las relaciones entre literatura y sociedad pueden enfocarse desde dos perspectivas: una tomando -la sociedad como punto de partida-, otra tomando -la sociedad como punto de llegada-. El tomar la sociedad como punto de partida para estudiar la literatura atiende a los elementos sociales referentes tanto al autor como al momento histórico; mientras que el estudiar la sociedad como punto de llegada permite centrarse en los efectos de la obra sobre la sociedad. En torno a este tema se plantean dos direcciones: -de la sociedad a la literatura- y -de la literatura a la sociedad-, y se distingue entre la interpretación de una obra en su connotación social y la aplicación de los métodos sociológicos a diferentes aspectos del hecho literario. Ello lleva a pensar lo importante y lo complejo de la relación mutua que se establece entre la obra y el reflejo de la obra en la sociedad. *El espejo* no es neutro, hay muchos factores en juego; la imagen no es estática en cada sociedad y en cada época es diferente. Para Zima (1978) la producción literaria no es espejo de la realidad, sino una transformación de otros textos o mutación de hechos sociales, justamente por eso Zima destaca el importante papel histórico de la literatura al poder transgredir, cambiar o contradecir la realidad y la ideología de una época.

Hay autores que estructuran las diversas teorías de la Sociología de la literatura en dos grupos: a) un enfoque internalista, centrado en el contenido de las obras, que busca dentro de los libros el reflejo de la sociedad, donde se situaría Goldmann (1964), cuyo enfoque internalista posee una perspectiva más metateórica, que se acerca a la sociología del conocimiento, de las ideas o de la cultura, y está próxima al humanismo europeo. b) Un enfoque externalista, considerado más empírico que atiende a las formas de producción y al consumo literario, en este grupo estarían Robert Escarpit (1958) y Pierre Bourdieu (1995); concretamente, la 'sociología del campo literario' de Bourdieu, es una de las que destaca en este enfoque. A la visión externalista pertenece una sociología que se interesa más por los procesos de producción. No obstante, no puede olvidarse que las fronteras entre los enfoques internos y externos no son fácilmente delimitables.

El enfoque marxista europeo de Lucien Goldmann (1964) podría clasificarse dentro de la línea internalista¹⁶. Goldmann ofrece una visión interpretativa de largo alcance histórico, -la corriente en que se encuadra es el estructuralismo genético- y establece que hay una coherencia entre la estructura literaria y la visión del mundo de una clase social y la configuración socio-histórica concreta; respecto a la estrecha relación entre literatura y sociedad Goldmann (1964) plantea dos hipótesis. Una primera hipótesis es, que hay una correlación entre los géneros literarios y la historia de la vida social y económica de una época concreta; y la segunda hipótesis, que son los grupos sociales y no los individuos, los auténticos sujetos de la creación cultural. Siguiendo la teoría goldmanniana de que la literatura es 'una totalidad de realidad' Efrain Subero (1974) propone un método crítico de análisis sociológico de la obra literaria, atento el acontecer literario, histórico y social "en nuestro acontecer total"; las fases del análisis que concreta son muy detalladas y comprenden desde la comprensión del texto y análisis textual hasta la crítica del texto. Subero (1974) y Duvignaut (1988) señalan que para encontrar las raíces de la creación artística hay que analizar todos los símbolos sociales que en ella se cristalizan.

En esta línea se manifiesta L. Coser (1963) al señalar que el material literario es un medio para estimular y enriquecer el trabajo del sociólogo, de manera que las obras literarias pueden utilizarse para comprender la sociedad; así, la perspectiva de Coser se

¹⁶ La terminología de Raymond Williams (1977) "modo de producción literaria" también tiene una evocación marxista directa, en la que la literatura se considera principalmente como reflejo de la sociedad.

aproxima más a la internalista, al considerar la literatura como un reflejo de la sociedad que al observarlo permite conocer mejor la imagen o identidad social.

Al otro lado, dentro de la perspectiva más americana y externalista se situaría la crítica de Howard Becker (1982) sobre la expresión "*Art Words*" (mundos del arte) como poco concreta, metafórica, posiblemente elitista; Becker (1982) cambia su sentido y se refiere con ella a todos los que trabajan en la creación. En esta perspectiva externalista podría adscribirse la corriente de los "Cultural Studies"; Wendy Griswold (2005) resalta de los Cultural Studies la reconceptualización que hacen de la cultura popular y la atención que prestan a los *géneros culturales "bajos"*. En esa dirección se configuran las dicotomías: cultura frente a cultura popular; artistas frente a artesanos. *Los cultural studies* tienen muy en cuenta la cultura popular o cultura de masas; en ese sentido, se fijan en otros géneros culturales, a menudo, considerados de menor prestigio, tales como los productos televisivos, los tebeos o las novelas románticas, esta perspectiva abre la sociología de la cultura a otras producciones sociales, 'subliteraturas', o 'géneros bajos'. Fue en las universidades norteamericanas dónde más influencia tuvo esta nueva corriente de la sociología cultural, suponiendo un giro sociológico (Milner, 1996) 'de las clases sociales a las *clases textuales*'. Un giro sociológico de la crítica literaria a los *Cultural Studies* que atienden a las estructuras de grupos de lectores y prestan atención a aspectos novedosos no observados por la investigación socioliteraria hasta entonces. Esta corriente surgida en América, se interesa por temas hasta entonces olvidados u obviados, tales como: la socialización literaria, las relaciones entre el arte y la ciencia social, los vínculos entre la literatura y la vida cotidiana o conjunción de perspectivas biográficas dentro de la cual se incluye la lectura socio-semiótica de las obras culturales.

Esquema 1: ENFOQUES DE LA SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA

LA LITERATURA COMO ESPEJO: ENFOQUES	
REFLEJA LA SOCIEDAD	REFRACTA LA SOCIEDAD
DEFORMA LA SOCIEDAD	
ENFOQUE INTERNALISTA (más teórico)	ENFOQUE EXTERNALISTA (más empírico)
<ul style="list-style-type: none"> -Más interés por el contenido de la obra y por su autor -Se tiene en cuenta la evolución histórica -El autor refleja básicamente las ideas de su grupo social -Visión más estática -El autor está en el centro de la obra 	<ul style="list-style-type: none"> -Más interés por el continente de la obra y sus públicos -Se tiene en cuenta el presente -Importancia de los canales de producción y divulgación -Visión más dinámica -El lector está en el centro de la obra
Perspectiva resaltada por : L.Goldmann y Lukács	Perspectiva resaltada por: Bourdieu y Escarpit
OBRA COMO RETRATO SOCIAL	OBRA COMO OBJETO DE CONSUMO

Fuente: Elaboración propia.

En resumen, la postura internalista se encuentra más interesada por el contenido de la obra literaria, -por el contexto y la evolución histórica-, y trata de buscar la coherencia entre la estructura literaria y la visión del mundo de una clase social en un tiempo histórico concreto, así, en el enfoque internalista, el autor es considerado como sujeto de un grupo social, y su obra refleja en cierto modo la concepción de su grupo social de pertenencia. Mientras que al enfoque externalista le interesa la recepción de una obra por el público en un contexto específico; hay mayor interés por los efectos de la obra en la sociedad y el autor es considerado por la relación que establece con los canales de publicación y divulgación.

Las dos opciones, están más entreveradas de lo que se piensa. Una opción u otra depende de qué o quién se ponga en el centro del interés sociológico si los lectores o los autores. El centrarse en el autor o la autora parece una decisión más estática y personalizada, de aquí que el enfoque internalista se identifique con foto o instantánea; mientras que el enfoque externalista al centrarse en los lectores, imprime un mayor dinamismo al estudio, y por eso se puede asociar a vídeo o a visión en movimiento. Visión directamente relacionada con la pluralidad de públicos y, en especial, con el consumo que hagan estos de la obra literaria, como objeto cultural (Grisword, 2005), llegando a considerar a los lectores como protagonistas de la construcción de sentido.

El aunar la perspectiva internalista con la externalista abre la perspectiva del interior del texto a atender otros factores externos, lleva a profundizar en la relación entre literatura e identidad colectiva¹⁷ y a analizar las relaciones entre literatura y los medios de difusión de la cultura. La sociología francesa sí atendió a estos elementos desde sus inicios, en ese sentido Robert Escarpit (1968) presta mayor atención a las dimensiones exteriores de la literatura y considera el libro ante todo como objeto de consumo. Escarpit se interesa especialmente por los mecanismos de publicación y de distribución, por la función editorial y los mercados literarios, explicando como el hecho literario constituye un complejo circuito de intercambios. La teoría de Escarpit (1968) conduce a ver lo conveniente de considerar el proceso literario como un proceso de comunicación en el que están implicados múltiples actores: hay una producción de la obra por el autor y emisión de la misma; luego una mediación y distribución de la obra, a través de una serie de intermediarios; a continuación la recepción por parte de los lectores y el consumo de la misma con los efectos e interpretaciones que surjan de ella.

Bourdieu (1995) también trae a colación el símil del *espejo* y advierte que el *espejo* no sólo refleja sino que también refracta. Ante ese *espejo*, en las perspectivas más actuales, el lector (consumidor) se convierte en el centro, en el que otorga sentido al todo sociocultural. Bourdieu (1995) considera que hay que hacer un estudio sociológico del *campo literario* o universo de relaciones dónde interactúan escritores y actores vinculados a la literatura, tales como críticos, editores, jurados o académicos. La importancia de

¹⁷ Respecto a las relaciones entre literatura e identidad, destaca el estudio sociológico de varias generaciones de escritores realizado por Benetta Jules-Rosette (1998).

comprender el estatus del escritor en un momento histórico sirve para saber las condiciones sociales que engloban la función social del escritor. También, para Bourdieu (1990), es necesario articular el campo de relaciones en torno al cual gira la literatura y observar los productores directos e indirectos de una obra de arte, tales como: críticos, editores, académicos, directores de premios, jurados, y en general, todos los agentes consumidores de la obra, desde estudiantes a profesores o a las familias. Todos estos productores indirectos -no responsables directos de su materialidad- junto con los receptores o consumidores influyen, desde esta perspectiva externa bourdieuriana, en el valor de la obra o en la creencia del valor de la obra, y este valor ha de analizarlo la sociología de la literatura.

1.3.2. La literatura como sujeto de diálogo con la sociedad

"Los hechos humanos son hechos pensados, sentidos y hechos que se dicen y se han expresado en palabras" (Maravall, 1960: 74)

Los conceptos de Bourdieu (1990) de 'campo' y 'habitus', o el carácter externalista de la literatura resaltado por Escarpit (1968) o por Griswold (2005), en cierto modo se pueden apreciar al considerar la literatura cómo proceso comunicativo, dónde el/la emisor/a es quien escribe y los receptores quienes leen y entre ambos hay un discurso específico: el poético con un código, estando presente en todo el proceso como referente un contexto determinado.

A cada elemento Jakobson (1967) le atribuye una función: al emisor la función emotiva; al receptor la función conativa; al contexto la función referencial; al mensaje la función poética; al canal la función fática y al código la metalingüística. Así, el mensaje que se trasmite entre emisores y receptores está mediado, influido o afectado por el código, el canal y el contexto.

Y también es pertinente preguntarse por ¿qué perspectiva escoger, una más *internalista* u otra más *externalista*? Si se considera que la función de la sociología de la

literatura es tratar de explicar por qué emerge una obra en un contexto social concreto y explicar cómo la imaginación de un autor o autora está determinada por tradiciones culturales y relaciones sociales quizás la *internalista*, pero si interesan más conocer las instituciones del momento, los tipos de público lector, cómo eran los canales de distribución de una obra, quizás la *externalista*. Si cómo se ha venido diciendo se opta porque las relaciones entre sociología y literatura son circulares ambas perspectivas podrían ser complementarias. La sociología toma el conocimiento que le proporciona la literatura, tiene que decodificarlo y relacionarlo con el contexto social. La literatura es a su vez un objeto de culto, de consumo, de comunicación... con autonomía propia, cuyo campo se escapa al análisis sociológico; en esa elección de una postura intermedia también se sitúa González García (1994) al considerar que la literatura es un interlocutor válido de la sociología y plantear un diálogo entre ambas disciplinas; o Romero y Santoro (2007) que defienden la conjunción de perspectivas:

"La combinación de métodos textuales, que atiendan al contenido de las obras, y de métodos empíricos de investigación aplicada, que nos aproximen al entorno prismático del campo literario en que se producen y consumen las obras, parece resultar la opción necesaria e —si se quiere afrontar decididamente una verdadera sociología de la literatura española— ineludible."(Romero y Santoro, 2007: 22)

Esta postura integradora tendría en cuenta tanto el contenido de las obras, que incluye personajes, códigos, metáforas, espacios y tiempos literarios, -denominados por Bajtin (1987) -*cronotopos*-, (todo ello formaría parte de una sociología de la historia de las ideas o del conocimiento); cómo los procesos externos vinculados a la producción de libros y de consumos literarios, que conformaría la historia social del arte, o el estudio sociológico del campo literario, e incluiría estudiar la situación del escritor en la estructura social, los modos de consumo, la recepción y lectura histórica de las obras y géneros literarios, etcétera.

Aunque valoramos la aportación de las dos perspectivas internalista y externalista, y se tratará de tener en cuenta en la medida de lo posible el enfoque de ambas, nos inclinamos como Ramón Ramos (1999), hacia una posición integradora pero más

internalista, valorando la relevancia sociológica de los textos literarios, y compartimos su interés en incidir en acercarse a las fuentes literarias antiguas:

"...encontrar en el material literario información sobre aspectos de la acción de relevancia analítica general y, por ello, actual. La literatura me parece relevante porque en sus ficciones exploratorias de mundos humanos posibles proporciona un riquísimo material sobre la acción. [...] En este caso, pues, la relevancia sociológica de la literatura radica en que proporciona material para la reflexión, permitiendo, más específicamente, observar, encarnados y actuados, esquemas prácticos que la tradición de la teoría social ha descartado o descuidado y que, sin embargo, una vez reconstruidos a partir de su representación literaria, son operativos para dar cuenta de esos mundos de acción que intuitivamente consideramos complejos y que, siendo socialmente relevantes, resultan analíticamente impenetrables en la actualidad" (Ramos, 1999: 214-215)

Esta visión conecta con Elias (2012) para quien la literatura en su obra es un sujeto de diálogo con la sociedad, donde sociedad y literatura se complementan mutuamente. Elias imprime valor incluso a obras fronterizas ‘pseudo-literarias’, que pueden ser consideradas secundarias, a veces desprestigiadas u olvidadas, o a caballo entre la historia y la literatura- como libros de modales, de curiosidades, de enseñanza escolar-, fuentes literarias y pseudoliterarias, cuyo valor documental e importancia es tal que pueden ser claves para reconstruir la historia social y ofrecer nueva luz hacia la comprensión del presente, y no se descarta que puedan cambiar o abrir hacia otras perspectivas, métodos y formas de análisis sociológico.

Para completar esta postura integradora de los enfoques externalista e internalista, hay que volver también sobre la teoría de Bourdieu (1995), que advierte que las imágenes literarias actúan como reflejos y refracciones de una realidad cambiante. La refracción de la sociedad en la literatura da lugar a unas lógicas sociales en el campo literario que le otorgan al hecho literario autonomía y un capital simbólico único. Este capital simbólico de la literatura es lo que hace el análisis literario de mayor interés para la sociología tal y como destacan Coser (1963) y Elias (2012). De ahí, la importancia de tener en cuenta todo el proceso de producción de una obra literaria para atender a los factores externos

(recepción de la obra, forma de divulgación, etc.) e internos (proceso de elaboración por el/la autor/a). La valoración que se plantea del contexto que rodea a una obra literaria y su relación con el público, conecta, con la atención a los procesos de recepción de las obras estudiados por los ‘*Cultural Studies*’. Por ello, para el estudio de las obras literarias es de interés tener en cuenta las relaciones apuntadas por Wendy Griswold (1993): La relación entre literatura e identidad colectiva; redescubrir el/la autor/a teniendo sobre todo en cuenta su intencionalidad y las relaciones entre literatura y las formas de difusión cultural de la época.

Una obra literaria se convierte en una *objetivización* de la realidad, cuando por si misma adquiere un valor, más allá del autor o el momento concreto en que surgió. Este comentario viene a propósito de lo que puede ser una apreciación basada en Berger y Luckman (2003), ya que la obra literaria supone un recorrido largo desde el momento en que empieza a concebir la obra subjetivamente su autor, luego sigue la fase de creación en la que el autor se alimenta de elementos tomados de la realidad o de la realidad de la imaginación, hasta que llega el momento de querer sacarla a la luz pública; es un proceso en el que la subjetividad del autor se va *objetivizando* hacia la canalización social. Y luego tiene lugar el proceso inverso pues lo que es una obra objetiva, como producto palpable, que se puede comprar como objeto de consumo o adquirirlo vía e-books en las plataformas de la información y la comunicación al ser leída provoca el despliegue de la subjetividad en cada lector con un resultado múltiple de percepciones y ningunas idénticas. En el caso de la poesía este proceso es más evidente, y el grado de subjetividad inicial y final mucho mayor, debido al proceso de *metaforización* que implica este modo de escritura; los juegos del lenguaje (Ricoeur, 2001; Gadamer, 2010; Barthes, 1987) son mucho más alegóricos y evocativos, eso hace que el género poesía sea más restringido y no siempre se interese por éste el gran público y, también hace que para quien se introduce en su lectura, tenga una vivencia mayor en la que operan con mayor densidad sentimientos y aspectos emocionales.

La obra literaria forma parte de un complejo proceso de subjetivaciones y objetivaciones, de interiorizaciones y exteriorizaciones de mundos culturales, sociales y personales. El texto literario contiene un mundo simbólico inventado por un autor, al

tiempo que refleja una forma de mirar el mundo común con su grupo de referencia, y por ende, la obra se convierte en un horizonte en el que mirarse ese grupo social (Waltz, 1971); sobre esta relación entre mente/mundo y mundo/mente, profundiza John Searle (1980) al estudiar la intencionalidad de las acciones vinculadas al lenguaje y al habla; por eso afirma que la representación es la clave para comprender la intencionalidad, de modo que la intencionalidad tiene una naturaleza autorreferencial, por lo cual todo acto de habla (comunicación, escritura, lenguaje) tiene una intención y está determinado por un estado mental: *“La mayoría de los actos del habla son expresión de un estado mental”* (Botero, 1993: 55). Searle comprueba que la teoría de la intencionalidad está implícita en la teoría de los actos de habla; de esta manera, nuestra relación con el mundo es por medio de un lenguaje realizando acciones intencionadas, de lo que deduce que hay una relación entre los estados intencionales y los actos de habla y que a través de la representación se comprende la intencionalidad, y para comprender la representatividad son claves las condiciones de satisfacción pues en ellas es dónde se producen las adecuaciones entre mente/mundo o mundo/mente. Searle critica al funcionalismo porque no puede haber neutralidad ontológica, ya que los estados mentales son intencionales y sin intencionalidad no hay representación.

La complejidad del proceso de producción literaria y sus múltiples dimensiones hace sospechar que la única manera de acercarse al análisis literario, según indica Barthes (1987) es tener una visión más amplia, con una perspectiva antropológica y holística. Esa aproximación a la literatura desde un enfoque multidisciplinario lo exige el carácter polisémico del lenguaje artístico, dónde están contenida la diversidad de intencionalidades de los ‘estados de ánimo’ (Searle, 1980). Lo adecuado de abordar los fenómenos estéticos desde un enfoque multidisciplinario también lo reconoce Mukarovsky (1977) al insistir en la necesidad de relacionar el arte con los diferentes aspectos de la vida social, para comprender los procesos evolutivos artísticos y las tensiones que se producen entre fuerzas internas y externas. Es decir, la literatura es un producto social pero a la vez tiene autonomía respecto a la realidad social, y gran parte de esa autonomía es gracias a ese ‘proceso metafórico’ de subjetivización y objetivización (Luckman y Berger, 2003; Ricoeur, 2001) que define a la propia creación artística. Ricoeur (2001) plantea como el problema básico: la relación entre el sentido

(inteligibilidad) y el sujeto (reflexividad); por ello, se produce el rodeo, ya que toda comprensión está mediatizada por signos, símbolos y textos.

Tratando de acotar la complejidad del proceso de producción literaria, partiendo de esta visión de la literatura como sujeto de diálogo con la sociedad y revisando las fuentes de la sociología de la literatura se tienen en cuenta de forma transversal dos aspectos de especial relevancia: la conexión entre el contexto y la obra literaria (1) y la especificidad del discurso literario gracias a la metáfora (2).

Primero, el contexto y la obra (1), teniendo en cuenta la relación entre las obras y unos grupos sociales concretos, es aquí donde se cuestiona la visión del autor/a como individuo único, como persona cuya inspiración la diferencia hasta el extremo de alejarla de la sociedad, ésta sería una imagen idealizada y falsa de los autores. La obra no nace en el vacío sino que forma parte de un momento histórico y, desde su origen, se proyecta en el contexto social de su época -e indaga tanto en momentos históricos pasados, presentes o futuros-: así la perspectiva espacio-temporal queda sometida o liberada por el tiempo literario y al espacio narrativo recreado. Conceptos como campo literario o ‘sociolecto’ pueden ser de ayuda para comprender las dinámicas de la producción literaria.

La metáfora (2), es decir, la pluralidad del sentido de las obras, vinculada al sentido metafórico y a esa capacidad de sugerencia y subjetividad que hace que en cada lector, en cada contexto y en cada época lo escrito tenga un significado especial y nunca idéntico. Para profundizar en el carácter metafórico de la poética se considera pertinente el remitirse a las categorías griegas de ‘mithos y mímesis’ y el reflexionar sobre el sentido dialógico y autorreferencial de la obra literaria.

1.3.3. Contexto y obra

La relación entre el contexto y la obra literaria es uno de los aspectos claves de la literatura como proceso de diálogo con lo social, justamente de su intersección aparece la idea de grupo literario y también el cuestionarse por el sentido ideológico de una época y en qué medida la obra artística está retroalimentada por él; de ahí que, según los rasgos

comunes que determinadas obras presentan, se utilice la expresión de generación literaria¹⁸. Sobre la importancia del mundo simbólico de un grupo social en una época concreta indica Waltz (1971):

"La obra literaria es un mundo simbólico creado por el autor para que sea el centro de un grupo basado en una actitud común para con este mundo. El grupo forma el horizonte delante del cual ve el autor su obra, un horizonte que, además, da sentido a ésta."(Waltz y otros, 1971: 177)

Esta consideración de las concepciones del grupo social de los autores para analizar las obras literarias es relevante y enlaza con el cometido de la sociología de la literatura, denotando cómo existe un dinamismo y un continuo tránsito entre la conformación individual y social del pensamiento. También, el interés por establecer nexos entre el contexto y la obra, engarza con la teoría de Bourdieu sobre el campo literario que tiene en cuenta la dinámica de la red de relaciones entre posiciones definidas por el capital simbólico (Bourdieu, 1995) es decir, las posiciones en el campo literario, como en otras subregiones del espacio social (campo político o campo económico) están determinadas por el 'habitus' de sus agentes, de modo que las posiciones de los agentes (autores, editores, etc.) van creando las disposiciones que adquieren. Este concepto de campo literario interesa para comprender la especificidad del campo literario respecto a otros por tener sus propias reglas, por estar menos codificado socialmente y por tener mayor autonomía. El campo literario puede ser más crítico y más lúdico que otros espacios sociales, además en él el capital cultural y el capital simbólico cobran una importancia especial. E interesa también este concepto de campo porque se asocia o identifica, en ciertos casos, con la cultura de una región o cultura nacional y se estudia desde ahí la doble lógica de autonomía y *hetero-nomía* del campo literario, junto con la influencia mayor o menor de otros subcampos como el económico o el político o de otros países o regiones con otros campos literarios o culturas artísticas diferentes. Por tanto el concepto de campo literario es útil para ver las relaciones entre contexto y obra literaria, ya que permite estudiar tanto la parte formal y temática de una obra como ir más allá recabando información sobre su origen o su función e incluso llevando a cabo comparativas con otros contextos culturales.

¹⁸ O, en terminología alemana "dergeistderzeit" -el espíritu de la época-.

En esta misma línea, prestando atención al contexto que rodea a la creación literaria se constata como Vladimir Propp (2009) insiste en la necesidad de un estudio genético-histórico de los textos, o cómo Bajtín (1976) también resalta la importancia de la experiencia histórica¹⁹. Asimismo Georg Lukács, al defender el estudio de la literatura desde un punto de vista sociológico, trata de establecer relaciones entre los cambios en las formas artísticas y los cambios en las concepciones de la vida; Lukács (1989) mantiene el convencimiento de que las formas literarias están determinadas por los contenidos o visiones del mundo²⁰; de modo que Lukács quiere dejar claro que toda composición poética está determinada ideológicamente: sin ideología no hay composición, y cada nuevo estilo será un producto necesario de la evolución social, pero a su vez introduce el matiz de que no hay una sola forma artística para cada época histórica. Además, las ideas de Gramsci (1967) anticipan el concepto de campo literario de Bourdieu, y también hay coincidencias en su visión de los actores sociales que influyen en las producciones creativas.

La sociología crítica también está cercana a una ‘sociogénesis’, a la sociología de la escritura o del texto o de la lectura, a la que llama Edmond Cross (1980) ‘genética textual’²¹. Desde esta visión Cross, junto con Zima (1978), se acercan a los modelos dialécticos de Lukács (1966) o Goldmann (1988), ya que se interesan por la dimensión social del texto, por la ideología y por el campo o la institución literaria. Cross (1980) ve una relación estrecha entre los elementos textuales y los extratextuales, dentro de estos últimos estarían la situación generacional de los autores, junto con la situación económica, el mercado, los públicos o las técnicas (campo económico y campo político, según Bourdieu). Cross distingue entre lengua (realidad abstracta), discursos o ‘microsemióticas’ (referidos a situaciones sociales concretas, que representan la visión social de grupos humanos, a través de los cuales se socializa nuestra percepción de lo real) y matriz discursiva construida (que altera las visiones sociales de los discursos). Este

¹⁹ Así, Bajtín justifica que el contexto social ruso, en un momento lleno de contradicciones, tuvo mucho que ver en la conformación creativa de Dostoievsky, que por su parte este autor supo reflejar en su obra la complejidad polifónica de su país.

²⁰ Lukács se refiere a la época de las civilizaciones cerradas o culturas teleológicas como la época de las epopeyas, un momento que califica de civilizaciones ‘felices’ pues se creía en los dioses y la historia y la filosofía coincidían.

²¹ Esa ‘sociogénesis’ también es denominada ‘estudio de la estructura profunda’, desarrollada por Cross en su obra *Ideología y genética textual. El caso del Buscón*, (1980); y también por Zima, y Cross, en *Literatura, ideología y sociedad* (1986).

autor resalta la importancia de la práctica discursiva como práctica social y como ésta se produce dentro de un entramado histórico, llamado formación discursiva o interdiscurso; aunque, en el desarrollo de su teoría, termina refiriéndose a la autonomía del texto al establecer un lenguaje figurativo propio. Así, en la práctica de la escritura y en la creación artística considera que se produce una transformación: el paso de la práctica discursiva que es social, a la práctica textual en la que acontece 'la irreductibilidad de la literatura' y en la que puede haber discursos que remitan a intereses sociales contradictorios. (Linares, 1996: 146-147).

El análisis de Cross (1980) conecta con Bajtin (1976) y con la idea de que un texto se constituye con un 'interdiscurso' que siempre deja oír otros discursos. Por ello es necesario conocer el funcionamiento textual y su estructura profunda para descubrir la forma peculiar en que se combinan y alteran los discursos sociales implicados. En resumen, estas teorías muestran la pluralidad de los discursos sociales que se conforman debido al dinamismo del que goza el campo literario junto con la importancia metáfora para la producción de los 'interdiscursos'. Sin olvidar la capacidad de la literatura de conjugar en su seno puntos de vista contradictorios, siendo el campo artístico un terreno con reglas propias y con los márgenes menos establecidos, lo que lo hace pertenecer, en cierta forma, a un espacio menos institucionalizado (Bourdieu, 1995).

Precisamente Zima (1978), al proponer su sociología del texto literario o 'sociosemiótica', se centra en ver si puede haber una relación verificable entre texto literario y contexto social. Para él las estructuras semánticas y sintácticas del texto articulan a través del lenguaje valores sociales e intereses colectivos, además, plantea la posibilidad de representar el universo social a través de un conjunto de lenguajes colectivos a los que llama '*sociolectos*', lenguajes dónde los distintos grupos articularían sus intereses socio-políticos o literarios, mediante el relato de sus visiones de realidad, particulares e incluso contradictorias. Según Zima (1978) el texto literario absorbe discursos orales y escritos, ficticios, religiosos... y contiene la forma en que los problemas sociales e intereses de grupos se articulan sobre los planos semántico, sintáctico y narrativo. El concepto de Zima de '*sociolecto*' o lengua del grupo, enlaza con la concepción del mundo del receptor sobre la que se interesa Karl Mannheim y Aby Warburg en el método de interpretación documental (Barboza, 1998). También es el

término *'sociolecto'* está próximo al concepto de campo literario (Bourdieu, 1995), ya que ambos tratan de conjugar la dinámica implícita entre un contexto dado, el modo de expresión lingüística y la autoría en sí, así como la relación entre la creación y otros elementos simbólicos y culturales que entran en juego en el hacer literario y que le otorgan su singularidad metafórica.

1.3.4. La singularidad del discurso poético

La pluralidad de los sentidos de la obra literaria –metaforización– se considera tanto en su propio significado como en otros contextos. Al tener la metáfora un valor central, para adentrarse y comprender la obra literaria hay que acudir a otros terrenos como la semiótica, la psicología, la historia o la antropología:

"La especificidad de la literatura no puede postularse sino desde el interior de una teoría general de los signos: para tener el derecho de defender una lectura inmanente de la obra, hay que saber lo que es la lógica, la historia, el psicoanálisis; en suma, para devolver la obra a la literatura, es precisamente necesario salir de ella y acudir a una cultura antropológica" (Barthes, 1987: 38).

Ricoeur (2001) reflexiona sobre el concepto aristotélico de poética (*poiêsis*) en el cual se establece la relación entre *-mythos* y *mimêsis* (entre el mundo ficticio y la imitación al mundo real), siendo la metáfora el lugar más íntimo de la poética; a esa relación se refiere Aristóteles cuando afirma que *'metaforizar bien'* es percibir lo semejante. El paso de la frase al discurso es la hermenéutica, y el paso de la semántica a la hermenéutica es la conexión entre el sentido (interno) y la referencia (externa) al lenguaje. Por tanto el discurso tiende a una realidad extra-lingüística; y el punto de vista semiótico está subordinado al punto de vista semántico. El signo debe su sentido a su uso en el discurso. La hermenéutica tiene su razón de ser:

"...en la conexión que existe en todo discurso entre el sentido, que es su organización interna, y la referencia, que es su poder de relacionarse con una realidad exterior al lenguaje. La metáfora se presenta entonces como una

estrategia de discurso que, al preservar y desarrollar el poder creativo del lenguaje, preserva y desarrolla el poder heurístico desplegado por la ficción (...) la metáfora es el proceso retórico por el que el discurso libera el poder que tienen ciertas ficciones de redescubrir la realidad "(Ricoeur, 2001:12-13).

Completando este sentido, Flick (2012) se refiere al concepto de mimesis como transformación de los mundos ‘naturales’ o ‘reales’ en mundos simbólicos. La representación de esas relaciones sociales en los textos literarios es un ejemplo de mimesis. Al leer o tratar de comprender los textos tiene lugar un proceso activo de producción de realidad, de forma que la persona que lee o interpreta un texto está tan implicada en la construcción de la realidad como aquella que lo escribe. A ese proceso dialéctico alude Ricoeur (2001) para distinguir entre la referencia a la realidad y la referencia al locutor:

"en la medida en que el discurso alude a una situación, a una experiencia, a la realidad, al mundo, en una palabra, a lo extralingüístico, hace referencia también al propio locutor mediante procedimientos esencialmente de discurso y no de lengua" (Ricoeur, 2001: 105).

Ese carácter autorreferencial está implicado en la misma noción de discurso, así incide Ricoeur en aclarar conceptos de lingüística como las nociones de lengua y habla del *Curso de Lingüística General* de Saussure (1945), siendo en la situación de habla donde se concreta el discurso; o como las relaciones de reciprocidad entre código y mensaje sobre las que teorizó Jakobson y Morris (1967), pues es en la característica de la polisemia del código donde encuentra la metáfora su apoyo. (Ricoeur 2001: 165) La polisemia de la poesía conecta con la identidad plural de la obra literaria que ofrece el juego de la palabra, en ese sentido de lo que decía Roman Jakobson (1967) al considerar la "*sensibilidad respecto al contexto*" de la lengua junto a su plurivocidad y mutabilidad de sentido (Ricoeur, 2001: 177), es decir, atender a los valores connotativos, la función connotativa de los códigos poéticos (Ricoeur, 2001:199). Gadamer (2010) también advertirá cómo el lenguaje se constituye de palabras que no tienen un significado unívoco sino que forman una gama semántica oscilante y en esta oscilación se encuentran las peculiaridades del habla. "*Habitamos en la palabra. Esta sale como fiadora de aquello de*

que habla. Así lo vemos especialmente en el uso poético del lenguaje" (Gadamer, 2010: 194). En ese sentido, Ricoeur se adentra en los sentidos del discurso y afirma:

"Me inclino a ver el universo del discurso como un universo dinamizado por un juego de atracciones y de repulsiones creadoras de constantes dependencias de interacción y de intersección, cuyos focos organizadores se descentran unos de otros sin que jamás ese juego encuentre el reposo (...) La interpretación es una modalidad de discurso que opera en la intersección de dos campos, el de lo metafórico y el de lo especulativo (...) donde la inteligencia fracasa la imaginación sigue teniendo el poder de presentar la idea" (Ricoeur, 2001: 398-400)

Estos fragmentos del autor de la *Metáfora viva* reflejan bien la complejidad de todo discurso y su carácter 'infinito' pues cualquier obra literaria sigue dialogando con sus lectores; y desvelan la imaginación artística como –en no pocas ocasiones- el mejor camino -sino el único- para poder mostrar algunas ideas, a lo que se añade el poder de la imaginación para presentar sentimientos, emociones, vivencias humanas, etc.

En torno a esa idea de imaginación como redescubrimiento reflexiona Ricoeur (2001) cuando en su relectura de la obra aristotélica *Poética* resalta la idea de metáfora que permite a través de 'ficcional' el lenguaje redescubrir la realidad; el carácter autorreferencial del lenguaje literario y las posibilidades polisémicas y connotativas del código lingüístico son aspectos reiterados por los investigadores. En relación al término usado por Ricoeur (2001) -juego de atracciones- recordamos lo dicho por Gadamer sobre la experiencia de arte, cuya base antropológica está en tres conceptos: juego, símbolo y fiesta. Según Gadamer (2010) el juego implica auto-movimiento y la obra como producto inacabado deja siempre un espacio que rellenar; el juego de lo simbólico busca la permanencia, en lo fugitivo. La fiesta es la celebración que rompe con el presente, es la superación del tiempo y la sugerencia de lo eterno. La teoría de la enunciación de Bajtín (1987), refleja ese sentido de la lengua como diálogo vivo, el carácter *dialogico* y *heteroglósico* del lenguaje que conlleva la multiplicidad de lenguajes y puntos de vista en cada enunciado. Multiplicidad y juego simbólico cuya comprensión puede dar nueva luz a la realidad social.

La construcción de significados a través de estos procesos dialógicos y simbólicos, conducen a volver sobre los planteamientos del interaccionismo simbólico (Mead, 1968; Blumer, 1982), y ver su relación con los procesos de producción literaria siendo estos planteamientos también válidos para adentrarse en las conexiones e intercambios lingüísticos y semióticos entre autores y públicos, en los significados que son expresión de los elementos psicológicos que intervienen en la percepción de un texto literario y en la conformación de sus significados.

En la literatura están contenidos los mitos de la humanidad, en ese sentido, Barthes habla de una mitología de la escritura, en la que las obras están atravesadas *"por una gran escritura mítica en la cual la humanidad intenta sus significaciones, es decir sus deseos"* (Barthes, 1987:63). La obra literaria metafórica y compleja -como producto social con sentido plural y abierto- invita a comprenderla y disfrutarla en cualquier época, a describir emociones, intencionalidad y sentimientos vinculados a la acción; los textos literarios, independientemente del momento en que escribieron son un revulsivo para plantear nuevas visiones y comparaciones histórico-literarias:

"Cada época puede creer, en efecto, que detenta el sentido canónico de la obra, pero basta ampliar un poco la historia para transformar ese sentido singular en un sentido plural y la obra cerrada en obra abierta. " (Barthes, 1987: 52)

1.4. Visión de síntesis

En este primer capítulo hemos recogido corrientes y autores de las Ciencias Sociales que de algún modo se han preocupado por mostrar una visión de las mujeres. En general, la Sociología clásica no ha prestado una atención específica al 'sujeto femenino', aunque hay excepciones Friederic Engel (2006), Ferdinand Tonnies (2009) o Georg Simmel (1999); también es relevante la clarividente y reivindicativa postura desde el utilitarismo inglés de John Stuart Mill y de Harriet Taylor Mill (2001) en pro de la igualdad sexual. De cara al objeto de estudio -la valoración social de las mujeres- interesa destacar la perspectiva más comprensiva e interpretativa, dejando atrás otras

perspectivas más funcionalistas o positivistas, por ello escogemos las corrientes y teorías afines al interaccionismo simbólico y a la conformación social del conocimiento, con autores como Blumer (1982), Berger y Luckmann (2003) o Goffman (1993), que tienen como precedentes a Cooley (2005) o a H. Mead (1991); esta perspectiva permite argumentar cómo la identidad y roles femeninos dependen básicamente de las interacciones sociales, junto a ellas situamos las teorías de Elias (2012) y de Mannheim (1963) que otorgan una gran importancia a los procesos civilizatorios y a los estilos de pensamiento de cada época histórica.

Dedicamos un espacio a la perspectiva de género y a las teorías feministas, ya que su enfoque es orientador y sirve de punto de inflexión para esta investigación, a través de la perspectiva del género se aprecia que la cultura está configurada masculinamente (Kristeva, 1986) o que la cultura masculina es considerada la cultura universal (Simmel, 1999; Gilligan, 2013). No se ha de perder de vista en este trabajo la división de género existente y constatada desde el pensamiento ilustrado o antes, estudiada luego por Taylor Mill y Stuart Mill (2001), Simmel (1999), Beauvoir (2013) o Gilligan (2013) entre otros muchos; división que lleva a hablar de dos esferas diferentes o constelaciones la masculina y la femenina y de dos éticas distintas. Es relevante el concepto de '*eterno femenino*' que tiene que ver con la mitificación de las mujeres y simplificación a un modelo único, a un ideal corporal de belleza (Beauvoir, 2013; Amoros, 2009; Friedan, 2009); Foucault (2005) llega a decir esa mitificación se convierte en un espacio de control y de opresión por parte del género masculino sobre el femenino.

Se resaltan también algunos conceptos útiles para aplicar al análisis de las representaciones femeninas: Identidad femenina, estilos de pensamiento, reglamentaciones de género o sistema polifacético de dominación. No hemos de perder de vista la complejidad y el alcance de los orígenes de las desigualdades de género, en las que intervienen factores de todo tipo: económicos, políticos, culturales, étnicos..., por ello, a la hora de estudiar las representaciones literarias femeninas hay que abordar tanto los aspectos institucionales como los aspectos más personales y psicológicos, tratando de percibir la relación entre las estructuras sociales de dominación y los mundos subjetivos de las personas, de las vivencias, de los mitos y las tradiciones, interiorizados en la socialización familiar y cultural.

Los siguientes epígrafes de este capítulo se centran en justificar el análisis sociológico de la literatura, en esa apuesta por el diálogo socio-literario, al ser la literatura una fuente de conocimiento social privilegiada (Lamo de Espinosa, Nibert Elias, González García, Sofía Gaspar) , -sobre ello Leppénies recuerda que la literatura existió muchos siglos antes que la ciencia sociológica-. Y nos remitimos a las teorías socio-literarias para resaltar la importancia de situar las obras en las estructuras sociales que las originan (Goldman, Mannheim; Maravall), y para buscar aquellas posturas metodológicas de análisis del discurso que protejan el sentido y la sensibilidad al reconstruir la conciencia colectiva a través de los fragmentos literarios (Alexander).

Destacamos la '*multivocidad*' de la literatura gracias a la polivalencia del lenguaje poético (Gadamer, 2010; Ricoeur, 2001). Se opta por referenciar algunas teorías de la Sociología de la literatura, escogiendo como uno de los ejes de análisis el símil del espejo, que estudia la literatura como reflejo o refracción de la realidad (Cooley, 2005; Zima, 1978; Bourdieu, 1990), y de establecer dos enfoques generales –externalista e internalista. Finalmente, se alude a los procesos metafóricos y de comunicación que hacen que las obras literarias estén en diálogo y en tensión con el contexto social al que pertenecen, es decir, en conexión con la realidad y a la vez estando dotadas de autonomía propia.

En el esquema 2 se muestran de forma sintetizada las principales perspectivas sociológicas tenidas en cuenta en el marco teórico del enfoque socio-literario de este trabajo; de cada una de ellas se han extractado algunas ideas claves de los autores de referencia, los cuales han sido seleccionados por su relevancia en relación al objeto de estudio y para su contrastación con nuestras hipótesis.

Esquema 2: EL ENFOQUE SOCIOLITERARIO DE LAS CIENCIAS SOCIALES

Perspectivas	AUTORES E CONCEPCIONES			
INTERACCINISMO SIMBÓLICO Y CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LA REALIDAD	Mead	Cooley	Blumer	Goffman
	los sentimientos son producto de la experiencia social	Lo personal y lo social se retroalimentan	El texto es fruto de las interacciones y representaciones sociales	los roles son las máscaras de las personas
POSTURAS HERMENÉUTICAS O INTERPRETATIVAS	Ricoeur	Gadamer	Flick	Elias
	La realidad en la que vivimos es una realidad interpretada	Todo lo humano pasa por el lenguaje. Polivalencia del lenguaje poético	Autores y lectores, ambos están implicados en la contrucción de la realidad.	Complejas e insólitas vinculaciones entre la sociedad y la literatura
CRÍTICA, HISTÓRICA O ATENTA AL CAMBIO SOCIAL	Goldman	Mannheim	Maravall	Elias
	Situar las obras en las estructuras sociales que las originaron	Relacionar estructuras y tendencias sociales con los actos simbólico-literarios	Buscar el origen de las obras desentrañando formas de pensamiento que vienen del pasado	Observar el proceso civilizatorio teniendo en cuenta los anteojos conceptuales adquiridos por la socialización
SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA	Zima	Bourdieu	Mukarovsky	Elias
	la literatura puede contradecir las ideas de una época. Concepto de 'sociolecto'	Importancia del público y mediadores en la producción literaria. Conceptos de 'habitus' y 'campo'	La obra es a la vez autónoma y comunicativa	La literatura es sujeto de diálogo con la sociedad

Fuente: Elaboración propia, a partir de ideas claves de las perspectivas y corrientes sociológicas.

Esquema 3: LA VISIÓN DE LAS MUJERES POR LAS CC.SOCIALES Y EL FEMINISMO

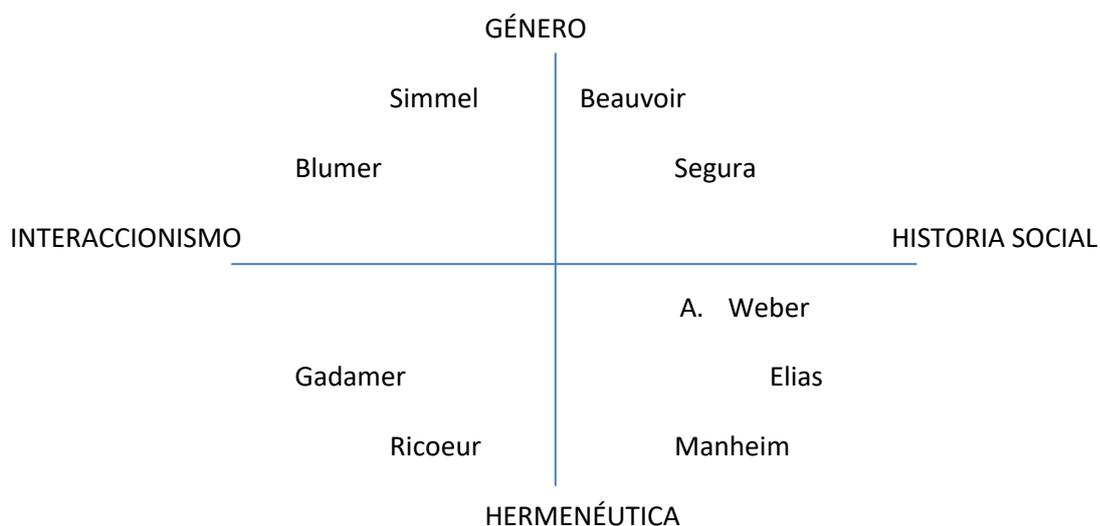
Perspectiva	Autores	Obra	Año	Planteamientos	Reciben su influencia
Utilitarismo inglés	John Stuart Mill y Harriet Taylor	<i>La subjección de la mujer</i>	1869	en pro de la igualdad sexual	Simmel, Marianne Weber
Crítica y marxista	Friedric Engel	<i>El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado</i>	1884	constata el patriarcado y subordinación femenina	Weber
Precursor de la sociología moderna	Ferdinand Tönnies	<i>Comunidad y sociedad</i>	1887	dicotomía femenino/masculino; identidad y relaciones con la comunidad	Cooley
Comprensiva y crítica	Max Weber	<i>La ética protestante y el espíritu del capitalismo</i>	1905	comunidad sexual dentro de comunidad doméstica: constata derechos del hombre sobre la mujer	Simmel, Mannheim
Antipositivista y precursor de la Escuela de Frankfurt	Georg Simmel	<i>La cultura femenina y otros ensayos</i>	1911	constelaciones o esferas diferentes	Gilligan
Pionera del feminismo	Simone de Beauvoir	<i>El segundo sexo</i>	1949	ante el eterno femenino en pro de las heterodesignaciones	Amoros, Friedan, Foucault
Feminista y psicoanalista	Julia Kristeva	<i>El texto de la novela</i>	1984	advierte de que la cultura está configurada masculinamente	Gilligan
Postestructuralista	Michel Foucault	<i>La arqueología del saber</i>	1997	Cuerpo femenino como espacio de control y de opresión	Bourdieu

Fuente: elaboración propia a partir de teorías sociológicas y perspectiva de género.

El esquema 3 permite aproximarse a diversas posturas y corrientes de las Ciencias Sociales que de un modo u otro han considerado el género como un factor importante. Posiblemente, queden muchas perspectivas fuera de este esquema, pero de lo que se trata es de tener un boceto de cómo ha sido la dinámica de las corrientes y autores principales preocupados por “la visión de las mujeres” o valoración del género femenino, desde el siglo XIX hasta las corrientes feministas de finales del siglo XX. Así, esta síntesis puede ayudar a ubicar en el tiempo autores y obras, y a relacionar las posturas u teorías sobre las que se diserta en este trabajo, teniendo una orientación de los planteamientos considerados más significativos.

De un modo muy sucinto, se incluye aquí también un esquema en el que hemos tratado de ubicar a los autores que se consideran más representativos de las bases teóricas y metodológicas que sustentan este trabajo. Este cuadro conceptual discurre de izquierda a derecha de la corriente interaccionista, a las perspectivas que tienen muy en cuenta la historia social; y de arriba abajo de las teorías que prestan más atención al género a las corrientes comprensivas y hermenéuticas que tratan de analizar el discurso.

Esquema 4: A MODO DE SÍNTESIS DE LAS TEORÍAS PROCEDIMENTALES ESCOGIDAS



Fuente: Elaboración propia.

2. LAS MUJERES EN LA SOCIEDAD IBÉRICA MEDIEVAL

“Aquí queremos utilizar las fuentes literarias para buscar conexiones entre la superestructura y la realidad social y aportar una nueva visión de las mujeres que complete la que han aportado las fuentes económicas, jurídicas, eclesiásticas, etc.” (Segura, 2001: 15)

En este capítulo se trazan las líneas consideradas más significativas del marco histórico medieval, de cara a profundizar en los papeles socio-culturales femeninos; de este modo se refiere lo aportado por la Sociología para conocer el Medievo así como las fuentes para el estudio de las mujeres. Además, se plantea una panorámica histórica que vincula el proceso histórico con las producciones literarias más significativas.

2.1. Sociología de las mujeres medievales: Un ángulo de visión descuidado

No hemos encontrado muchos análisis del paso de la sociedad medieval española a la Modernidad desde un punto de vista sociológico, y por ende, el análisis de la evolución de las visiones sociales femeninas en esa transición de la Edad Media hacia la Edad Moderna es un terreno poco frecuentado; en ese sentido, tampoco hemos tenido ocasión de observar muchas interpretaciones desde las Ciencias Sociales a cerca de las representaciones literarias femeninas producidas en la Baja Edad Media, tal vez habría que haber profundizado e investigado más bibliografía. Estas carencias conceptuales y contextuales han hecho que nuestro indagar por estos caminos poco transitados sea un

reto al contar con pocos mapas que guiaran el trayecto escogido y al mismo tiempo se sienta esa ilusión de estar desvelando un espacio novedoso y muy interesante.

El ángulo de intersección entre sociología, literatura e historia en relación a la valoración social de las mujeres se ha estudiado poco porque los intereses historiográficos iban por otro lado, y la parcelación de los saberes configurada desde el inicio de los paradigmas científicos ha condicionado la separación entre las disciplinas y estudios específicos.

2.1.1. La península ibérica: un contexto peculiar entre Oriente y Occidente

Las aportaciones de José Antonio Maravall (1983), Menéndez Pidal (1975) y Díez del Corral (1970) ayudan a centrar el conocimiento histórico del Medievo en el panorama de la península ibérica. El contexto hispánico es peculiar porque forma parte del ámbito mediterráneo²², y físicamente se encuentra a escasos kilómetros del continente africano. La influencia de estar en otra latitud y longitud en el meridiano, sitúa a la península ibérica en el segundo círculo que corresponde a la periferia de Europa-, el tener otro clima hace que los países mediterráneos tengan una forma de vida distinta (Díez del Corral, 1970). Bühler (2006: 36) rechaza también que hubiera una unidad ideológica interior para la Edad Media y habla de 'multiformidad', idea que es aún más apropiada al aplicarla al entorno hispánico. En el contexto de la península ibérica caracterizado por la confluencia de las culturas de árabe, cristiana y judía durante muchos siglos se crea una mentalidad diferente.

Maravall (1983) advierte que no hay una Edad Media uniforme con un mismo paradigma para toda Europa, aunque si contenga unos elementos similares, en cada país

²² Alemania es centroeuropea y Francia es más atlántica que mediterránea. Y se podría constatar como generalmente los teóricos sociales e historiadores (Elias, Bühler, Von Martín, etc.) han abordado sus teorías desde esos contextos, por lo que, -desde nuestra opinión- al aplicar su evolución histórica a la península ibérica no concuerdan. Entre otras razones porque la dinámica social es distinta, los sujetos históricos que viven en la península ibérica tienen otro tipo de relaciones, intercambios, hay unas tradiciones y una cultura de base diferente, etc. Y la evolución y los cambios de la Modernidad también han afectado de otra forma a nuestra península. No obstante, Maravall (1983) si ofrece una visión más específica en la que explicita con detalle las peculiaridades del contexto ibérico.

tienen sus particularidades; de este modo, sitúa la Edad Media española dentro del contexto europeo pero sin perder de vista sus peculiaridades: *La Edad Media española es un aspecto de la cultura medieval Europea y una matización de su cultura*"(Maravall, 1983:435).

A pesar de considerar singular el contexto de la península ibérica, para Elias (2012) es erróneo perder de vista las relaciones y tendencias que se producen en el conjunto de la sociedad europea, ya que entonces se describirían los fenómenos de forma aislada cuando tienen costumbres bastante unitarias y vasos comunicantes entre ellas, y cuyo estudio conjunto puede dar claves de cómo va evolucionando la Edad Media hacia la sociedad cortesana y hacia el surgimiento de la burguesía urbana:

"...Lo que comienza a tomar forma a partir del final de la Edad Media no es una sociedad cortesana aquí y otra sociedad cortesana allá, sino que es una aristocracia cortesana que abarca a todo el Occidente, cuyo centro está en París y cuyas dependencias se encuentran en todas las demás cortes que, a su vez, tienen vástagos en otros círculos que aspiran a pertenecer al 'mundo', a la 'sociedad', sobre todo en los sectores superiores de la burguesía, y también en amplias capas de la clase media." (Elias, 2012: 316)

Así, Nibert Elias profundiza en la sociedad medieval, sobre todo en la francesa y la alemana y se adentra en las causas y consecuencias de sus transformaciones hacia la Modernidad; analizando aspectos como la mecánica de desarrollo de la sociedad medieval, la génesis social del feudalismo, las fuerzas centralizadoras y descentralizadoras de la sociedad medieval, la coacción social o los modales medievales²³. En esta época una de las concepciones que empieza a conformarse es la antítesis entre cristianismo frente a paganismo o herejía, cuya implantación condujo a una visión bastante generalizada en Occidente que justificó las cruzadas y las guerras colonialistas en nombre de la fe:

²³Elias llama 'pseudoliterarios' a los libros de modales y manuales de buenas costumbres, y estos textos le valen de fuente privilegiada para su análisis y para entender el Medievo y los modos de vivir de la sociedad cortesana.

“...La sociedad europea occidental llevó a cabo sus guerras coloniales y expansivas en nombre de la cruz durante la Edad Media, como más tarde lo haría en nombre de la civilización. Y, a pesar de toda la secularización, en esa consigna de la civilización resuena un eco de aquella idea latina de la cristiandad y de las cruzadas caballeresco-feudales. No se ha desvanecido el recuerdo de que la caballería y la fe romano-latina son testimonios de una cierta etapa de la sociedad occidental, una etapa que todos los grandes pueblos del Occidente han recorrido por igual.” (Elias, 2012: 130)

Con una perspectiva sociológica Alfred Von Martín (1954, 1970) muestra cómo la Iglesia fue en el Medievo catalizadora de aspectos sociales y culturales y germen de las nuevas ideas de capitalismo e individualismo que surgirían después. En su tesis, que coincide en ciertos aspectos con Nobeit Elias, advierte de la enorme influencia de los aspectos religiosos en los valores culturales; entiende Von Martin que no hay que perder de vista que toda la cultura medieval está afectada por la fuerza unificadora de la Iglesia.

Tratando de sintetizar algunos rasgos del Medievo en la península ibérica, se aprecian elementos comunes a los países mediterráneos y europeos tales como: a) Su carácter estamental, al ser una sociedad dividida en estamentos con escasa movilidad social); b) Su política feudal basada en una jerarquía muy estricta; c) su vida rural, al tener organizada la vida social de casi toda la población en torno a la agricultura; d) Su influencia religiosa determinante siendo ese teocentrismo su filosofía o cultura 'global' a través del cual se definían todos los ámbitos de la realidad. Y también como factor peculiar del contexto hispánico: e) la confluencia de las tres culturas: la cristiana, la musulmana y la judía, intercalándose momentos de encuentro y diálogo, o tregua, con otros de disputas o enfrentamientos. Por tanto, de una parte, los factores comunes a Occidente; y de otra parte, el específico del contexto hispánico, ambas son configuradoras de la sociedad medieval de la península ibérica y tanto los aspectos comunes con la cultura occidental europea como los singulares por su proximidad y vinculación con la cultura musulmana y judía, junto con el legado de las antiguas civilizaciones que habitaron la península y dejaron su peculiar impronta-, tienen una importancia capital en la conformación del pensamiento español y organización social posterior.

2.1.2. La mirada sociológica al Medievo como antesala a la Modernidad

Desde la concepción del Medievo como antesala a la Modernidad se abordan los rasgos histórico-sociales más identificativos de la época medieval. El Medievo es definido por su oscurantismo frente a la luz de la razón ilustrada, y caracterizado por su desigualdad social institucionalizada estamentalmente frente a las ideas liberales de ciudadano y de igualdad de derechos. Para profundizar en el concepto de Medievo desde la mirada sociológica interesan las perspectivas de Tocqueville (2004), Karl Marx (2005), Durkheim (1995), Tönnies (2009), Simmel (1977), Max Weber (1993) o Elias (2012), entre otros.

La visión de Tocqueville (2004) no está exenta en ese sentido de cierta nostalgia hacia una época medieval en la que aún no se había producido la división de clases y la religión tenía un papel social cohesivo. Como Tocqueville, Tönnies (2009) también encuentra que la sociedad que sigue a la Medieval estaba perdiendo elementos importantes, tales como la existencia de grupos pequeños donde se resolvían la mayoría de las funciones sociales que necesitaban sus miembros, los lazos estrechos entre las personas en poblaciones pequeñas y amuralladas contribuían a ello. Precisamente, esas ideas la recoge Durkheim (1995) cuando se refiere a que las sociedades primitivas se mantenían unidas a través de ‘una conciencia colectiva’ o moral común.

Frente a las sociedades modernas cuyo lazo fundamental de unión será la división del trabajo, la Edad Media es identificada con una sociedad en que la religión tiene un papel vinculador de todo lo social. Por tanto, la comunidad y la religión conforma la identidad socio-espiritual de las personas medievales:

“Para el hombre medieval (preindividualista) la comunidad, el grupo, desde el más próximo y pequeño hasta círculos de ordenación común cada vez más amplios y elevados, es el soporte de la vida real y espiritual; el individuo se siente inmerso en ésta, y toda inserción tiene para su conciencia un sentido más alto,

siendo querida por Dios y referida en último término, como todas las cosas, a un fundamento religioso (...) El hombre medieval no accede a la religión como una entidad puramente espiritual (que sólo afecte al individuo y su vida interior), sino a la Iglesia como una realidad supraindividual tangible, con vinculaciones concretas;” (Von Martín, 1970: 53).

El cuerpo social tejido por una visión teleológica, está articulado a través de una estructura estamental y un régimen feudal, siendo estos los aspectos que otorgan al Medievo su identidad característica. Durkheim (1995) describe las corporaciones medievales por sus lazos estrechos entre sus miembros, de solidaridad y con una vinculación religiosa, se identifican con un santo patrón y hacen obras de beneficencia, en las que la utilidad común prima sobre la utilidad privada. En esas relaciones gremiales hacían un trabajo conjunto hombres y mujeres, en ese sentido, dentro de un mismo estrato social como el artesanal se aprecia bastante nivelación entre géneros.

“En las uniones medievales alentaba el pensamiento (...) de que sólo los iguales podían unirse, pensamiento que se hallaba en comprensible conexión con la plenitud con que el hombre medieval consagraba su existencia a la corporación. Por esta razón uniéronse primeramente ciudades con ciudades, conventos con conventos, guildas con guildas (...) También cuando este modo se amplió a confederaciones entre asociaciones de diversas clases, éstas se consideraron como iguales (...) estas federaciones (..) fueron la forma de transición entre la unión medieval (...) y las uniones modernas, que dejan al individuo libertad para pertenecer al número de círculos que quiera” (Simmel, 1977: 19).

Sin embargo, esa cohesión teológica y jerarquización social para Tocqueville (2004) anticipa el pensamiento racionalista que germinará en la Modernidad:

"Gran parte de la vida cultural e intelectual europea se refugió en los monasterios durante la Edad Media (...) la institución monástica le imprimió su propio carácter, una concepción de vida devota, jerárquica, ordenada y no exenta de racionalismo. (...) La teología entraña un esfuerzo por racionalizar la fe." (Giner, 1994: 144)

Personas de diferentes estratos (nobles, religiosos, campesinos) forman parte la estructura estamental medieval y las visiones sociales y culturales de lo femenino y lo masculino también quedan impregnadas por esa cohesión grupal y por el pensamiento teocéntrico, más o menos racionalizado, al que se ha aludido. Los lazos medievales no siempre se rompieron en el Renacimiento, aunque sí que favoreció un mayor intercambio, especialmente, entre grupos con intereses profesionales o inquietudes culturales parecidas como los políticos, intelectuales o religiosos, que tuvieron más oportunidad para reunirse con grupos de intereses similares aunque no fueran del mismo estrato social. Se crearon como unas comunidades de personas distinguidas de distintas profesiones (políticos, teólogos o artistas), lo cual se refleja en colecciones de biografías del siglo XIV, que intercambiaban conocimientos.

“El interés humanista rompió el aislamiento medieval de los círculos y clases, y dio a gentes que procedían de los puntos de partida más distintos y que a menudo permanecían fieles a las más diversas profesiones, una participan común, activa o pasiva, en los pensamientos y en los conocimientos. (...)” (Simmel, 1977:16)

El sentido de comunidad y la cohesión social parecía prevalecer a veces por encima de otras divisiones sociales, así respecto a la caballería medieval, señala Simmel (1977) que no tuvo que llegar el Renacimiento para que se admitiera a hombres de distinta alcurnia, ya que sólo con entrar en ese grupo, independientemente de su nivel social, era tratado como caballero y se consideraba que compartía con la caballería comportamientos y metas sociales similares.

2.1.3. Una época de “estático dinamismo”

Hay dos posiciones o visiones contrapuestas: por un lado, quienes consideran la Edad Media una época oscura, un tiempo intermedio que se prolonga mil años sin el brillo de la Edad Antigua ni de la Edad Moderna; una época sin cambios dónde lo irracional y las supersticiones se imponen a lo racional, con divisiones inamovibles estrictamente jerárquicas sin posibilidad de libertad, donde hay un estancamiento tanto a

nivel económico como social. Y por otro, la visión menos considerada pero que es la que más nos interesa: hay quienes ven en ella los gérmenes del cambio hacia la expansión europea, hacia el surgimiento de la burguesía y de las clases medias, una prefiguración del Estado Moderno; en ese caso, el tiempo medieval puede ser un espacio de libertad y de pluralidad, multicultural, de intercambio de culturas y saberes entre Oriente y Occidente, de peregrinaje espiritual, de configuración de las literaturas autóctonas, de no sometimiento aún a la racionalidad ni al sistema capitalista.

Wallerstein (2001) alude a como el desarrollo del comercio mundial que se inició a final de la Edad Media y se generalizó en el siglo XVI generando las llamadas economías-mundo, una nueva estratificación y una desigual relación entre capital y trabajo; estando justamente la Europa conformada por el pasado medieval y feudal, como centro de las transacciones comerciales. La expansión económica de Europa como centro hacia la periferia fue también haciendo más complejas las relaciones de poder. En los albores de este cambio socioeconómico, para Alfred Weber (1965), el dinamismo medieval era cada vez más significativo -lo que contrasta con la visión de la Edad Media como una época inmóvil y estancada- pues las formaciones sociales y subordinaciones no eran estáticas ni fáciles de definir:

(...) Se trata de formaciones que constantemente cambian sus lazos de unión y su estructura. Se trata de cuerpos enmarañados en sí mismos y con complicadas relaciones entre sí, en virtud de retrovasallajes, de infeudaciones a diversos señores, de desmenuzamientos de los vasallajes y de los deberes y derechos feudales." (Weber, 1965:217)

Tanto Maravall (1983) como Von Martín (1946) expresan las contradicciones en las que se debatía esta época, entre la filosofía escolástica estática y la nueva ciencia, entre el estancamiento y el dinamismo económico. En el paso, producido en el Medievo, del cristianismo ascético al lucrativo se aprecia una justificación teológica, que permitirá siglos más tarde que triunfara lo que Max Weber (1993) llamó 'el espíritu del capitalismo'. Y también Díez del Corral referirá que el proceso de secularización de la cultura europea sólo podría darse en el marco del cristianismo.

Esta idea de ‘estático dinamismo’ se puede asociar también a como la Edad Media a la vez interpelaba al pasado y al futuro, lo cual refleja que tanto el mundo antiguo como el Renacimiento se ‘medievalizan’. La permeabilidad de culturas y relecturas de las etapas históricas en torno a las que se conforma el Medioevo también pone de manifiesto la imprecisión para trazar unas fronteras de inicio y de fin de la época medieval.

Así, la conexión entre la Edad Media y la Edad Antigua interesa porque marca una forma de ver el pasado y el presente, precisamente la Edad Media tuvo como base la Biblia, y se servirá de ese libro sagrado y sobre todo de lo anunciado en el Nuevo Testamento, para reinterpretar lo ocurrido en la historia grecorromana.

“La Edad Media vive de manera muy inmediata la presencia de los antiguos, y se siente ligada a ellos de modo muy directo... Entre las dos épocas queda en medio la revelación del cristianismo. La Edad Media se ve obligada a torcer la corriente de la Antigüedad de manera tal que esta misma, como antecedente, pueda ser enfocada en posición favorable y conveniente para que los cristianos puedan constituirse herederos suyos, (...)” (Maravall, 1983: 274)

Además de esta relectura que realiza la Edad Media de la antigüedad para integrarla dentro del cristianismo hay que tener en cuenta que los rasgos del periodo medieval y su ‘estático dinamismo’, en cierto modo, se prolongan hasta la Ilustración Francesa, pues hasta entonces no se rompió con el teocentrismo ni con el modelo social del antiguo régimen, ni con la economía de subsistencia, y fue por el siglo XVIII cuando triunfó el individualismo y se promulgaron los derechos del ciudadano, aunque aún sin perspectiva de género.

Respecto a los aspectos cronológicos y la división de épocas, Toulmin (1990), desde una interpretación sociológica, se muestra crítico con clausurar el periodo medieval en el siglo XV, y advierte cómo la sociedad renacentista tenía unos acentuados rasgos medievales que a menudo tratan de ocultarse:

“¿Importa mucho la elección temporal que hagamos? El Renacimiento fue a todas luces una fase pasajera en la que germinaron y se desarrollaron las semillas de la

modernidad, sin alcanzar ese punto en el que resultaron ser una amenaza, o algo peor, para las estructuras vigentes de la sociedad política. Algunos de los personajes más representativos del Renacimiento tardío, desde Leonardo da Vinci (1452-1519) hasta William Shakespeare (1564-1616) trabajaron en situaciones que conservaban buena parte de su carácter medieval, sin haber desarrollado plenamente los elementos distintivos de la modernidad como tal. Lo cual no debe sorprender a nadie, pues no cabe duda de que se produjo un solapamiento entre la historia europea 'tardomedieval' y la 'protomoderna' (Toulmin, 1990:50)

Los términos tardomedieval o protomodernidad ayudan a comprender como las divisiones estrictas de etapas culturales o históricas no tienen sentido, y como 'el estático dinamismo medieval' se contagió hasta épocas posteriores reflejando como tras la filosofía o el pensamiento de escritores considerados plenamente renacentistas, lo medieval estaba aún muy presente.

2.2. Claves para el estudio de las mujeres y el género

Visto el marco histórico y discutido sus significados es el momento de considerar el género femenino para estudiarlo como variable de modo específico. Para ello nos sirven de referencia algunos investigadores que se han interesado por hacer un análisis social del Medievo tales como Mathias Waltz (1971), Von Martin (1954), Maravall (1960), Eugène Köhler (1970) y Elias (2012), aunque los mismos no hagan una alusión expresa y diferenciada del sujeto femenino. Respecto, a la acotación del Medievo, ya comentada, nos ceñimos a los siglos que transcurren del XI al XV; no obstante, cuando se hable de historia premoderna en un sentido amplio, se puede suponer que algunos rasgos medievales se prolongaron varios siglos más tales como la estratificación social o el que las sociedades siguieron siendo de base agraria.

2.2.1. Fuentes para el estudio de las mujeres

Hay fuentes bibliográficas no de tipo específicamente sociológico, pero sí sobre la historia de las mujeres que pueden ser de interés para este trabajo pues contribuyen por un lado a orientar tanto el marco teórico como los objetivos, y por otro a complementar el análisis literario; frente a las fuentes bibliográficas más habituales donde las identidades femeninas aparecen de forma marginal, en la bibliografía que se va a referir sí que es reconocida la presencia de las mujeres desde diferentes perspectivas.

“Las mujeres en la historiografía tradicional han sido obviadas, voluntariamente se las ha excluido de la Historia, y ello porque esa historia había sido, y todavía hoy lo es en gran medida, escrita y analizada dentro de los marcos de una sociedad eminentemente patriarcal (...) Cuando se estudiaba y se escribía sobre las mujeres, lo cierto es que no se hacía sobre ellas como un conjunto, sino que aparecían mujeres destacadas dentro del mundo de la política, así como reinas o grandes señoras, pero esto no es Historia de las Mujeres, ya que no se avanzaba en su conocimiento general como grupo” (Barco, 2014: 27-28).

Es decir, según Barco (2014) una historia que sólo cite de forma excepcional a ciertas mujeres ilustres es una historia vista desde la óptica patriarcal; esta investigadora como otras (Segura, 2000; Pastor, 1994; Rivera, 1990) concibe que el estudio de las mujeres ha de ser en su conjunto teniendo en cuenta su contribución social, económica, cultural en cada época, independientemente de la fama de algunas de ellas. La hegemonía masculina es una constante en la historia del mundo, y también de la historia europea a lo largo de los siglos; las mujeres han estado sometidas a los hombres en todos los ámbitos político, social y cultural, por eso Barco advierte que lo que se trasmite de las mujeres en la historia casi siempre una visión mediada por historiadores y filósofos que durante muchos siglos han sido en su mayoría de género masculino. De modo que, desde esta apreciación se constata que en caso de que alguna mujer se aproxime a estas ciencias,

debido a su excepcionalidad, su versión quedará posiblemente como anecdótica, poco divulgada, marginada, sin que quede constancia de ella en las principales enciclopedias.

“Los testimonios sobre sus experiencias cotidianas (de las mujeres) deben interpretarse aún (...) a la luz de las idealizaciones y desprecios masculinos; con frecuencia, sus deseos y sus ideales sólo pueden adivinarse, ocultos tras el velo de la tutoría y la reglamentación impuesta por padres, esposos y confesores. Su comportamiento continúa sujeto a las limitaciones de las normas y los controles sociales. Sin embargo, la Baja Eda Media se muestra como una época de ruptura y modernización (...) a pesar de ser una época llena de catástrofes y conflictos (...) las mujeres se beneficiaron de las posibilidades que les brindó una mayor movilidad social (...) y tomaron parte en los cambios culturales y religiosos” (Opitz, 2000: 342)

Esta hipótesis de participación social activa de las mujeres medievales (Opitz, 2000) enlaza directamente con el objetivo de este trabajo y, con el hecho de prestar una especial atención al estudio de las mujeres en dicho periodo cotejando los roles femeninos con su representación literaria y sus papeles en el mundo de la ficción; en ese sentido, servirán de ayuda investigaciones medievales que se hayan preocupado por el género, en concreto, de autoras como Cristina Segura (1992-1993 y 2000), Reyna Pastor (1986, 1994) e Isabel Val Valdivieso (2004); las cuales han abierto nuevas formas de investigación en el ámbito de los estudios femeninos medievales, especialmente, como aportaciones de estas investigadoras, interesan sus análisis de diferentes temas: del modelo del amor cortés, del papel que juegan las mujeres en el sistema feudal, sobre cuáles son los espacios y objetos femeninos o cuál es su propia voz literaria o mística, entre otros aspectos.

Hay varias líneas de investigación, en unas corrientes se sitúan investigaciones que muestran una menor preocupación por denunciar las trabas del patriarcado, en otras corrientes están las líneas del feminismo de la igualdad o del feminismo marxista. En el presente trabajo se refieren investigadoras de distintas tendencias, desde el ecofeminismo al movimiento ‘queer’ pasando por las teorías de la diferencia, de la desigualdad y de la opresión. Todas las corrientes son bastante actuales, ya que hasta los años 70 las mujeres

del siglo XX no habían sido estudiadas las mujeres como sujetos de la historia. La primera historia de las mujeres se escribió a comienzos de los 80, y en España hubo varios focos donde fueron pioneras las investigaciones sobre mujeres y surgieron en distintas ciudades revistas especializadas como *Arenal*, *Feminae o Duoda*, o asociaciones como *Almudayna*. Estos focos de investigaciones pioneros, junto con diversos encuentros científicos o las actas de congresos medievales celebrados por toda la geografía española en los últimos 25 o 30 años²⁴, son un material de referencia para orientarse en aspectos históricos de las mujeres medievales, contextualización que además se tendrá presente en la metodología del análisis literario de este trabajo.

2.2.2. Perspectivas para el estudio de las mujeres en el Medioevo

Son varias las perspectivas actuales –advertida por Segura (2008)- desde las que se pueden estudiar las mujeres en la Edad Media; por un lado, dos tendencias consolidadas: feminismo de la igualdad y feminismo de la diferencia sexual; y, por otro, dos tendencias emergentes: feminismo marxista y ecofeminismo.

1) El feminismo de la igualdad denuncia las desigualdades entre los sexos y advierte de la injusta realidad que viven las mujeres en la Edad Media. Es la corriente feminista en la que se inscriben gran parte de las obras que conforman la Historia de las Mujeres medievales. (Se correspondería con la teoría de la desigualdad)

2) El feminismo de la diferencia sexual, es una línea de pensamiento más minoritaria; las investigadoras de esta línea se interesan por las actividades y las obras propias de las mujeres, no las relacionan con el género masculino y tampoco ponen el eje en denunciar las trabas del patriarcado. (Formaría parte de las llamadas teoría de la diferencia)

²⁴ Congresos tales como las *Semanas de Estudios Medievales de Nájera*, los coloquios de la Casa de Velázquez en Madrid, los coloquios internacionales de la Asociación Española de Investigación Histórica de las Mujeres (AEIHM), la web medievalistas.es de la Sociedad Española de Estudios Medievales (SEEM) o los más cercanos en la geografía andaluza y jiennense: los *Estudios de Frontera*, los *Congresos de Abadía* y el *Congreso Internacional del Arcipreste de Hita*.

3) El feminismo marxista resalta como las mujeres generan unas plusvalías por la gratuidad de los trabajos domésticos, asimismo esos trabajos domésticos están desvalorizados, lo cual va en conexión con una política patriarcal que sirve para mantener subordinadas a las mujeres, de esa plusvalía se beneficia el cabeza de familia, el resto de hombres de la unidad familiar y en último extremo el poder y el Estado.

4) El ecofeminismo es una línea que relaciona los grandes problemas sociales actuales con la situación de las mujeres y el deterioro de la naturaleza. Parte de la base de que la forma de relacionarse las mujeres con la naturaleza es más de aprovisionamiento que de explotación; frente a la relación con la naturaleza masculina que trata más de buscar beneficios, lo que conduce en mayor medida al deterioro ambiental. (Estas dos últimas corrientes feminismo marxista y ecofeminismo estarían más cercanas a las teorías de la opresión).

En este trabajo la referencia básica es la teoría de la desigualdad también denominada feminismo de la igualdad, aunque también se tienen en cuenta y se valoran algunas aportaciones de las otras corrientes, como la histórica desvalorización u ocultación del trabajo doméstico femenino que el feminismo marxista pone en evidencia; así, al observar a las mujeres en el contexto medieval, no de forma aislada sino en su entorno familiar y social, se aprecia claramente cómo ya entonces fueron generadoras de beneficios por su trabajo doméstico voluntario y no salarial:

“La familia en la Edad Media fue, sin duda, una unidad de producción en la que las mujeres fueron la fuerza productiva y generadora de plusvalía. Esta situación ha sido estable y todavía no ha entrado en crisis, si fuera así, supondría un grave problema para los sistemas sociales y económicos actuales” (Segura, 2008: 264)

Las tareas de la reproducción y el cuidado asumidas por las mujeres –como indica Segura- se mantienen desde hace siglos que siguen en la base de los sistemas sociales de hoy. Segura (2008), en ese sentido invita a valorar de forma especial los trabajos medievales realizados por las mujeres tales como la artesanía o la agricultura que se llevaron a casa en la casa, y fue quedando oculta y sin visibilidad social la implicación

laboral femenina, siendo considerada una prolongación del trabajo del marido, artesano o labrador masculino que emergía como cabeza visible:

“ (...) Aunque considero la familia como unidad de gestión y de producción, no puedo aceptar que la situación de todas las mujeres sea semejante en lo referido a sus actividades laborales. Todas tienen en común las denominadas obligaciones domésticas, pero estas mismas obligaciones se matizan y adecuan atendiendo a la clase social a la que cada una pertenecía. Una sociedad tan estable como la feudal, es un campo de estudio perfecto para la valoración económica de los trabajos domésticos y de las actividades laborales de las mujeres como prolongación de las del marido”. (Segura, 2008: 265-266)

Este enfoque del feminismo marxista, que ni el propio Karl Marx llegó a concebir, aporta unas claves muy relevantes a la hora de investigar sobre las mujeres medievales y de apreciar la diversidad de trabajos abarcados por las mujeres desde el ámbito privado dónde se fragua a través de los gremios la sociedad preindustrial, así como los papeles femeninos ejercidos y estatus ocupados en función de los estratos sociales y procedencia cultural.

Teniendo en cuenta que la perspectiva de género estudia el proceso de conformación de los roles y de las identidades de las mujeres y de los hombres en una época concreta, la producción científica crítica y algunos conceptos de la sociología de género y de los estudios feministas pueden ser válidos para investigar en el terreno poco transitado que nos incumbe de las imágenes literarias femeninas en la sociedad medieval. La atención al género femenino en la historia social y cultural es un punto de partida que no se ha de perder de vista cuando se lleva a cabo una investigación, pues la inclusión de las mujeres en la historia evitaría visiones distorsionadas (Beauvoir, 2013).

2.3. Las mujeres en el tiempo medieval vistas desde la tradición literaria

Queda apuntada la relevancia que tiene la obra literaria para conocer aspectos de la estructura social de su época de producción y como en ella se pueden encontrar en clave metafórica tanto aspectos contextuales, como ideológicos, artísticos o emocionales. Esto nos lleva, pues, a trazar un panorama histórico cultural seleccionando cuáles son los textos a los que se prestará una mayor atención, considerando que son significativos y que pueden orientar sobre las dinámicas socio-culturales, y encontrar en ellos aspectos vinculados más específicamente a la evolución de las representaciones femeninas en la literatura o aspectos más directamente relaciones con el género poético.

2.3.1. Selección de obras literarias

Sin perder de vista el marco histórico, se traza un recorrido por las obras literarias más significativas de cara al análisis de las representaciones femeninas. Entre los siglos que abarca el Medievo, hay uno, el siglo XIV, de especial interés para este trabajo, ya que fue en él donde quedaron conformadas las bases literarias de la península ibérica; el siglo que dejó paso a las lenguas romances y las lenguas vulgares que van configurando el castellano que usamos hoy. Es un siglo de transición en el que confluyen la mentalidad medieval y la humanista y donde se inician una serie de cambios sociales, políticos y económicos que pueden arrojar luz sobre cómo se están estructurando los roles femeninos y masculinos, qué identidades de género hay durante el Medievo y cómo van a ir transformándose éstas hacia la época renacentista.

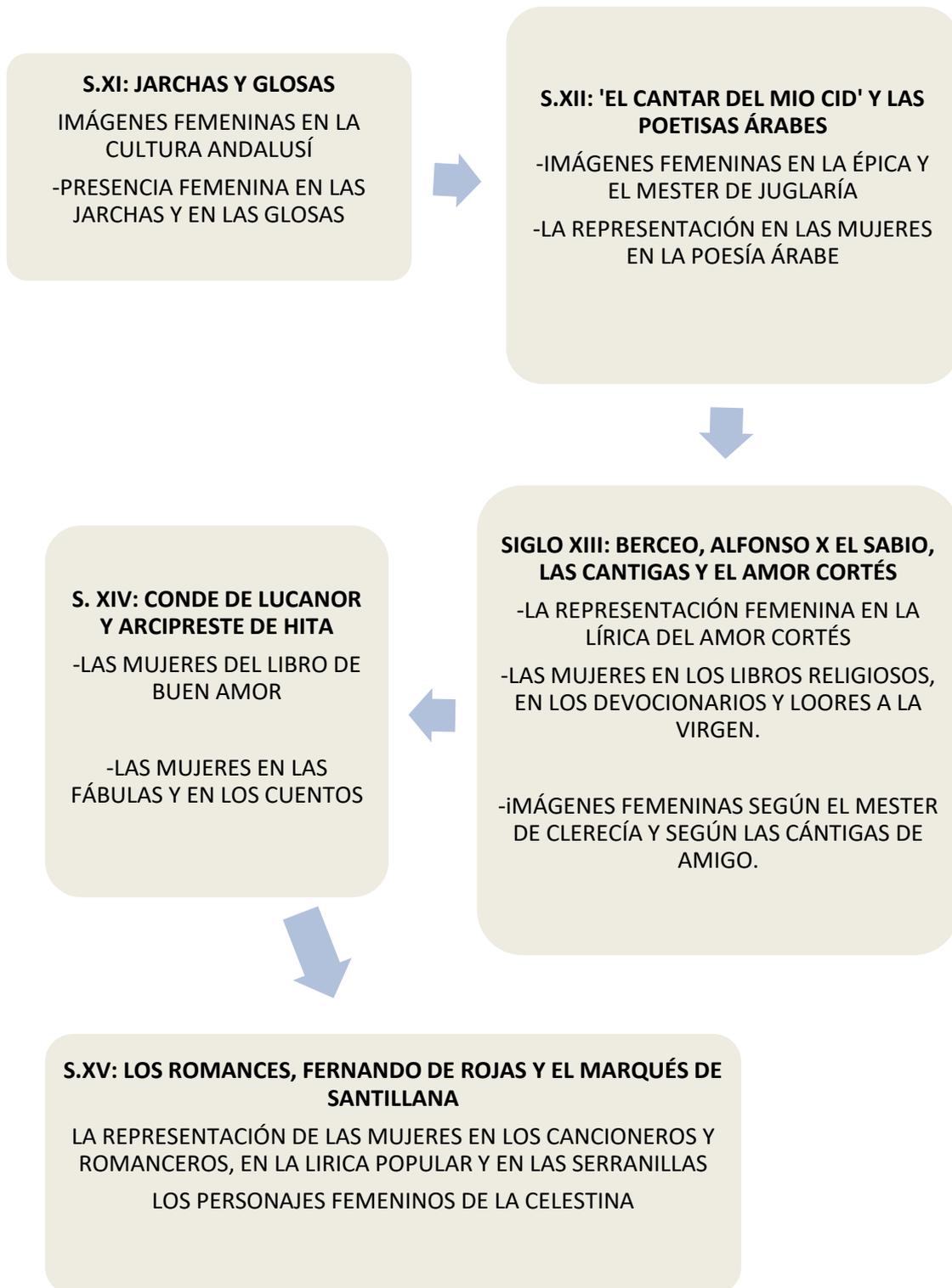
Por tanto, es revelador prestar atención al género femenino desde la tradición literaria, observar cómo fue desarrollándose la cultura europea en los siglos anteriores al XIV, y cómo iban afectando los cambios sociales y literarios en el siglo XV. Porque la literatura actúa, en cierto modo, como avanzadilla de ese cambio ideológico y las

representaciones literarias femeninas reflejadas en los textos escritos son muy variadas y en algunos casos también empiezan a ser prerrenacentistas. De modo que, en el siglo XIV se producen cambios políticos, sociales y vivenciales, estando los habitantes –mujeres y hombres- de la península ibérica dentro de un proceso de reinvención de su identidad a través de un crisol de influencias de Oriente y Occidente: del islam, del cristianismo y de los judíos; y esta multiculturalidad se manifiesta con diversas caras en la literatura. Por tanto, de partida se aprecia que esta época ofrece un panorama sociocultural único, con unas peculiaridades y unos ámbitos de libertad, subjetividad, religiosidad y vitalidad de gran interés.

A continuación, se trata de hacer una síntesis del contexto literario bajo-medieval con las influencias culturales y literarias europeas y orientales más significativas en las que las mujeres tengan un papel significativo susceptible de ser analizado. Dichas referencias son la base histórica y artística para estudiar las visiones sociales femeninas. Para ello se traza un mapa con unas líneas esquemáticas de los movimientos culturales y obras literarias, haciendo especial hincapié en los textos literarios escritos en verso. Dentro del amplio marco de la literatura, la poesía es un género donde prima la expresión de los sentimientos, lo cual permite profundizar en las emociones y en las vivencias, indagando en las subjetividades de los diferentes actores sociales. Además, la poesía, especialmente en el Medievo, es un género literario estrella, cuyo contenido es desbordante, pues en él está contenida desde la crónica histórica hasta el desengaño amoroso, desde el refrán popular a la lírica más refinada, desde la oración más devota a la expresión más pagana.

En el siguiente esquema se detallan siglo a siglo las obras literarias y autores más destacados junto con las representaciones femeninas, vinculadas a las distintas expresiones culturales, fruto de cada contexto y de los modos de pensamiento de sus creadores. Esta síntesis puede resultar orientativa de cara al objeto de estudio.

Esquema 5: PANORÁMICA LITERARIA PENINSULAR Y TIPOS DE REPRESENTACIONES FEMENINAS EN LA BAJA EDAD MEDIA



Fuente: elaboración propia a partir de la selección de obras literarias relevantes en la península ibérica dentro del contexto de la Baja Edad Media.

Se pretenden atender, por tanto, obras, en su mayoría poéticas, y a autores, preferentemente, poetas, que se encuentran entre los más conocidos y significativos en el contexto europeo de los siglos del XI al XIV, comparando el proceso creativo peninsular con algunos países como Italia, Francia, Inglaterra, ya que, en líneas generales, hay una evolución literaria parecida. Así, en los primeros siglos en que se inician las producciones literarias se escriben las Canciones de Gesta y Cantares (Mío Cid, Roldan, leyendas artúricas), después se aprecia que el contexto europeo del siglo XIII es más religioso; para, luego, alcanzar en el siglo XIV cierta madurez literaria y un mayor lirismo, tomando la poesía amorosa y el cuento didáctico un desarrollo destacado, con autores como Bocaccio, el Arcipreste de Hita o Chaucer, momento cenital del presente estudio.

Esta esquematización es útil para ir conociendo las influencias e interconexiones culturales y literarias entre la Europa de lengua románica y más meridional respecto a la zona norte y centro europea. El incluir en esta aproximación a la tradición literaria libros en prosa como los cuentos, es debido a que hay una retroalimentación entre obras literarias, y que el género poesía no está al margen de otros modos de expresión literaria que confluyen en el entramado socio-cultural medieval. Tampoco hay que perder de vista la labor difusora y vertebradora del pensamiento cristiano que entreteje y juega un papel central en la producción cultural, frente a otras culturas como la islámica o judía con un espacio más marginal, pero que en la península ibérica es muy significativo y que tampoco puede obviarse.

En los siguientes epígrafes se describen algunos de los aspectos más relevantes de este marco histórico-cultural del siglo X al XV. Al tratar sobre los primeros textos literarios se centra el interés en las jarchas y las glosas (siglos X y XI); luego, en la época de cantares toman protagonismo los juglares, las poetisas andalusíes y las hazañas de los héroes (siglo XII). En el siglo XIII se aprecia cómo la literatura está impregnada de fe cristiana e influencia francesa e italiana; y en la última etapa de la Baja Edad Media como la temática del amor es central en la cultura literaria.

Los hitos históricos sirven de referencia para profundizar en la dinámica de las representaciones femeninas medievales. El iniciar el comentario histórico en el siglo X,

incluido en las divisiones históricas en la Alta Edad Media, sirve de enlace con los siguientes siglos XI y XII considerados ya de la Baja Edad Media.

Algunos aspectos generales a tener en cuenta en este breve análisis sociocultural del Medioevo son:

-La gran influencia del cristianismo en casi toda la literatura de la época medieval.

-La presencia de las culturas árabes y judías en el contexto peninsular con lo que ello supone de enriquecimiento socio-literario.

-La importancia del contenido didáctico en casi todos los textos escritos, con un sentido de deber por parte de los intelectuales que han de educar al pueblo.

-El uso frecuente de tópicos literarios y de lugares comunes al ser una literatura que está conformándose aún sin una trayectoria definida.

2.3.2. Primeros textos literarios: las jarchas y las glosas

Previos al siglo XI se publicaron los primeros textos en castellano: *las glosas*, eran una traducción en lengua romance de textos latinos por parte de algún monje, con el fin de facilitar la lectura. Esas glosas o manuscritos se escribieron en los monasterios de San Millán de la Cogolla y Santo Domingo de Silos. Las primeras canciones líricas castellanas, que se transmitían sólo por tradición oral, son las jarchas; las más antiguas son de fines del siglo X y pertenecían a los mozárabes. Sobre las jarchas, esas canciones de temática amorosa que se cantaban en la España mozárabe dice Pidal: “*Entendamos que muchas (jarchas) están escritas por musulmanes que hablan la lengua de los mozárabes y que otras están en el dialecto hispánico propio de los judíos españoles*” (Menéndez Pidal, 1960: 317) Estas jarchas se han conservado porque algunos poetas hebreos o árabes las insertaron en sus poemas; de ellas interesa observar cómo aparecían los personajes femeninos, qué rasgos destacaban sus autores, qué papel social reflejaban y qué papeles sociales mostraban. También en la producción artística del siglo X hay testimonios de

mujeres, precisamente en relación a la representación de los géneros masculino y femenino; un ejemplo es En o Ende, ilustradora que se autodefinió como pintora y ayudadora de Dios (*'depinatrix et Dei aiutrix'*)²⁵.

En relación a la valoración social de las mujeres se aprecia que tenían cierta importancia durante la época del califato de Córdoba y los Reinos de Taifas. Las mujeres, aunque pertenecían a una sociedad patriarcal, si procedían de un estrato social alto contaban con posibilidad de estudiar con familiares, conocer el Corán, las leyes o cultivarse en otros saberes como la literatura o las artes. A las mujeres que formaban parte del harén, a veces, se les enseñaba música o poesía para poder deleitar al sultán²⁶. Las mujeres árabes cultivadas solían pertenecer a familias acomodadas, de algunas de ellas quedan poemas escritos que han llegado hasta hoy, gracias al trabajo de recopilación de Ibn Said Al Maghribi²⁷.

Atendiendo al ámbito político-religioso, por las repercusiones que pueda tener en el ámbito cultural literario, es conveniente recordar que en el siglo XI se produce la separación de la Iglesia Occidental de la Oriental u Ortodoxa. También con la reforma de Gregorio VII se inicia una época en la que la iglesia de Occidente tendrá cada vez un papel más central a nivel político, social e ideológico, a ello contribuyó la filosofía expansiva de la Iglesia, reflejada en las Cruzadas, iniciadas en el siglo XI.

2.3.3. Época de cantares: juglares, poetisas andalusíes y héroes

El siglo XII es un siglo con gran presencia femenina sobre todo entre las familias acomodadas, tanto cristianas como árabes, y esa participación de las mujeres tiene amplia

²⁵ Ende fue ilustradora del Beato de Girona, en el Reino Astur-Leonés. Hizo representaciones simbólicas como una sobre la sexualidad.

²⁶ Esta educación femenina refinada para el disfrute de un hombre de alto estatus social recuerda algo a otras culturas de Extremo Oriente, como la formación y a la situación de semi-esclavismo de las geishas japonesas.

²⁷ *El libro de las Banderas de los Campeones y Lo extraordinario sobre las joyas de Occidente*, ambas obras escritas entre 1240 y 1242, aproximadamente, son dos compilaciones de poesía llevadas a cabo por Ibn Said al-Maghribi, destacado historiador y geógrafo nacido en Alcalá la Real en 1213, luego tuvo que exiliarse de Al-Andalús y murió, no se sabe la fecha exacta, en Túnez o Adepó, entre 1275 o 1286.

influencia en la cultura y en la escritura. Un siglo muy religioso lleno de peregrinaciones y devociones marianas; además empiezan a fundarse Universidades por Europa y la labor de la Escuela de Traductores de Toledo se multiplica. Los cantares de gesta y las obras épicas proliferan durante el siglo XII, así, en el marco peninsular destaca *El Cantar del Mio Cid* y en Francia *la Canción de Roland*. En concreto, el desarrollo de la *Escuela de Traductores de Toledo* supuso un enorme enriquecimiento intelectual gracias rescate de obras literarias de diferentes culturas, además, a través de la intervención de traductores y copistas, se escribían diferentes versiones de un texto, fomentando mixturas idiomáticas. Los juglares a través de sus recitales y narraciones de forma oral colaboraron en la extensión de la lengua vulgar y del español literario es llamado español primitivo (Menéndez Pidal, 1962; Abad, 1992).

Mujeres religiosas, como abadesas, beguinas o monjas gracias a su acceso a la cultura contribuyeron con sus escritos al fomento, difusión y popularización de las lenguas vernáculas de varios países europeos; entre ellas Hildegarda de Binzen fue como escritora una mujer pionera, asociada al movimiento de las primeras beguinas. Justamente el optar por la vida religiosa, durante este siglo y los siguientes, se convirtió en una opción para las mujeres cristianas de ‘una mayor libertad relativa’ y mayores posibilidades de acción social y cultural, al no tener que casarse ni someterse al varón, pudiendo desarrollarse a través del estudio y generalmente conservar el patrimonio heredado si lo tenían. La hija de Leonor de Aquitania, Leonor Plantagenet que vivió en la segunda mitad del siglo XII y comienzos del siglo XIII fue reina de Castilla y fundadora del Monasterio de las Huelgas; a través de biografías como la de Leonor Pantagenet se aprecia como también mujeres de alto estatus social daban prioridad al hecho de fundar centros religiosos y tenían influencia y poder para tomar esas decisiones y llevarlas a cabo. Por otro lado, el cambio de mentalidad más refinado, que se refleja arquitectónicamente en el gótico también se pone de manifiesto en la vivencia de la fe de los creyentes, y en especial en las mujeres, que empiezan a tener una fe más subjetiva, íntima y privada (Von Martín, 1970). En este contexto se sitúan esos espíritus libres que fueron las beguinas y que se extendieron por gran parte de Europa desde Flandes hasta el sur de Italia o España.

La influencia francesa en los estratos sociales elevados produce un refinamiento de las relaciones amorosas que repercute en los roles que adquieren los actores femeninos y masculinos en el cortejo y tiene su reflejo en la literatura del amor cortés (Duby, 2000) y en la lírica provenzal; dicha influencia introdujo también diversos galicismos en la lengua española en formación. En textos franceses que llegaron a España como la *Vida de Santa Egipciada* se difundió un modelo de belleza física femenina caracterizado por el pelo negro y la frente y la tez blanca. Asimismo, las trovadoras de Oc tuvieron un destacado papel cultural, transmitiendo sus vivencias amorosas, a través de un nuevo lirismo. Además, las peregrinaciones a Santiago supusieron una vía de influencia literaria extranjera, sobre todo francesa y la extensión del arte románico. Precisamente, las representaciones artísticas de las mujeres en iglesias y catedrales románicas tienen también reflejo en las letras, dónde son frecuentes los versos dedicados a la Virgen y los devocionarios marianos; las peregrinaciones, según los textos de escritores y cronistas de la época, son frecuentes también entre las mujeres. Por su parte el Papa concedió en este siglo el jubileo a los peregrinos y peregrinas que iban a Santiago de Compostela, ese hecho de especial importancia religiosa favoreció más aún en España los intercambios culturales y literarios con Europa.

Las mujeres en Al-Ándalus, en este siglo y el siguiente, gracias al esplendor de la cultura árabe y los cambios sociales, tuvieron una situación de mayor independencia respecto a otras regiones donde se mantenía el Islam tradicional (Perès, 1990). Pero sobre todo eso afectó a las mujeres nobles y cultas de familia intelectual, entre ellas hubo numerosas poetisas andalusíes; de forma más excepcional, también escribieron versos algunas mujeres esclavas (Garulo, 1986). Está constatada la presencia de estas mujeres en *diwanes* poéticos y en diccionarios biográficos, aunque la proporción de mujeres es de un 10 por ciento; de modo que, entre el millar de biografías a hombres sabios andalusíes existen más de un centenar de biografías de mujeres (Avila, 1989): ellas son mujeres urbanas de familias acomodadas que estudian con sus padres o parientes, (no se les permitía a las niñas ir a las escuelas coránicas); a las mujeres letradas se les llama sabias o ‘alima’, y entre ellas hay de muy diversas profesiones: médicas, copistas, calígrafas, astrónomas, juristas, poetisas, cantoras o secretarías.

Al hilo de las profesiones femeninas de Al-áandalus, diferentes oficios realizados por las mujeres -como curanderas, vendedoras, plañideras, hilanderas, maestras de canto o peinadoras-, son citados por Ibn Hazm (1998) en *El Collar de la Paloma*. Por su parte el filósofo Averroes²⁸(2011) reflexiona sobre cómo las mujeres y los hombres pueden realizar los mismos trabajos, algo que no solía ocurrir, lo que hace comprobar la mentalidad abierta de este filósofo en una sociedad donde el tener las mujeres cultura o una profesión, en igualdad de derechos con los hombres, no era lo habitual:

“(...) La mujer debería gozar de la misma situación del varón en este orden de cosas, y así podían ser guerreras, filósofas, o jefas²⁹, etc. (...) Sin embargo en estas sociedades nuestras se desconocen las habilidades de las mujeres, porque en ellas sólo se utilizan para la procreación estando tanto destinadas al servicio de los maridos y relegadas al cuidado de la procreación, educación y crianza”. (Averroes, 1998: 58-60).

Por ello resulta aún más significativo que en un contexto en el que el pensamiento patriarcal se iba imponiendo, que en la sociedad andalusí entre los siglos XII y XIV, haya una destacada producción de literatura por poetisas andalusíes como Wallada, Hafsa o Nazhum, escritoras que mostraron sus sentimientos amorosos y tuvieron libertad para expresarse.

Las mujeres cristianas vinculadas a la nobleza y las reinas, fueron también un grupo social femenino privilegiado, con acceso a la cultura en la sociedad del siglo XII, y entre ellas hubo quienes tuvieron una producción escrita, además el número de escritoras de calidad fue incrementándose.

“(...) a partir de entonces las mujeres empiezan a desempeñar un papel más importante y a influir de un modo directo en la representación escrita y en la conformación e la vida medieval en calidad de oyentes, de lectoras y mecenas, pero también de dueñas y transmisoras de grandes herencias, viudas y tutoras, y

²⁸ En su obra ‘Exposición de la República de Platón’.

²⁹ Averroes lo pone en genérico masculino, pero creemos que se enfatiza mejor el sentido de frase al poner estas tres profesiones en femenino, y por eso nos tomamos esa licencia.

esto en mayor número y abarcando un espectro social mayor que en los siglos anteriores” (Opitz, 2000: 341).

Además, las reinas y las mujeres de clase alta tienen grandes cotas de poder, especialmente, en ausencia de sus esposos; entonces, son ellas las que toman las riendas, administran los bienes y gestionan las relaciones económico-sociales de su entorno, deciden los lazos matrimoniales para sus hijos o dirigen a la servidumbre. Entre las reinas que tuvieron más privilegios entre el siglo XI y el XIII, está la reina de Castilla, Doña Urraca, ésta tuvo tratados recíprocos con el rey de Aragón, Alfonso I, y en ellos se aprecia bastante equilibrio en el reparto entre hombres y mujeres. Un ejemplo de un documento que muestra el peso específico de las mujeres es cómo Berenguela recibirá una concesión territorial, apareciendo ella y su madre Leonor como firmantes del documento; Berenguela ve así respetado su derecho a disfrute vitalicio de las arras. (Estepa, 2013: 41)

“Las reinas eran, ciertamente, las mujeres más visibles de la Edad Media y aquellas a las que tenemos más posibilidades de observar como individualidades; pero las damas nobles también podían marcar su época y dejar huellas que hoy podemos analizar” (Wade, 1988: 101)

Las reinas estaban preparadas para labores de gestión militar y política, como aprovisionar o guardar una fortaleza o castillo, como se cuenta de la reina Sancha, a la que se la destaca en las crónicas por su sabiduría y por quedarse encargada de las armas, y los caballos cuando se iba a combatir contra los moros su marido el rey Fernando. (Lucas de Tuy, 1926: 360).

2.3.4. Cultura impregnada de fe cristiana e influencias francesas e italianas

La literatura española va teniendo en el siglo XIII cada vez más manifestaciones culturales con la publicación de obras en diversos géneros, dos figuras claves de la intelectualidad de esta época son Alfonso X El Sabio y Gonzalo de Berceo. La obra de Gonzalo de Berceo pertenece a la literatura religiosa y se engloba dentro del *Mester de*

Clerecía, mester formado generalmente por clérigos cultos que usan como estrofa la cuaderna vía; la temática de estos autores suele ser novelesca, moralista o religiosa. El principal personaje femenino en las obras de Berceo es la Virgen María. En los devocionarios religiosos la figura de la madre de Dios, como ejemplo de mujer con todas las cualidades, tendrá especial protagonismo. Como antecedente, en el marco europeo, del poeta castellano Gonzalo de Berceo está el resurgimiento mariano iniciado en el siglo XII de la Virgen como Nuestra Señora (Notre-Dame), a ella son dedicadas iglesias y catedrales al tiempo que es exaltada poéticamente.

No hemos de perder de vista que en el siglo XIII hay una confluencia de culturas: la España reconquistada por los cristianos tiene un sustrato árabe importante, vivo y recreado en un contexto denominado mozárabe que se refleja también en la lengua literaria. La presencia árabe en el sur de España comienza a reducirse al ser conquistadas Córdoba y Sevilla, y ese deseo de los castellanos de conquistar el Islam cada vez se asemejaba más a una cruzada. En la reconquista se han sobredimensionado las batallas y minimizado las épocas de paz y tregua, en las que hubo un clima propicio a los intercambios culturales y económicos (Rodríguez Molina, 2007). Por su parte, el reino nazarí pervive y mantiene su vigencia e influencia durante los siglos XIII y XIV.

Los centros de vida intelectual cristianos van cambiando, se construyen en España las primeras catedrales góticas y se fundan diversas Universidades como la de Palencia, Valladolid, Alcalá de Henares o Sevilla. De modo que, a la vez que hay un desarrollo económico y demográfico, se va ampliando el círculo de saber a la burguesía, la nueva población que vive en las ciudades:

(...) Todo ello lleva a un desplazamiento de los centros de la vida intelectual y a un aumento del depósito de saberes que necesitan ser manejados por los sectores, cada vez más amplios, de población urbana." (Maravall, 1983: 218).

La expansión hacia otros lugares desde el castillo o las zonas rurales hacia las urbes, es una manifestación del desarrollo mercantil, que también tiene su paralelismo en

lo cultural; El deseo de buscar nuevas rutas comerciales unido al de conocer más lugares queda reflejado en los viajes de Marco Polo, que representa el nuevo espíritu aventurero y da origen a la literatura de viajes³⁰.

En la recuperación y difusión cultural durante el siglo XIII tuvo un papel muy destacado Alfonso X el Sabio³¹. Fue crucial su labor en la Escuela de Traductores de Toledo y la repercusión de ésta posteriormente, permitiendo que un legado de obras de diferentes culturas quedara preservado en la memoria histórica y literaria. Por tanto, destaca el impulso que dio *la corte alfonsí* a la *Escuela de Traductores de Toledo*, su empresa fue extraordinaria vertiendo al castellano obras árabes, hebreas y grecolatinas.

Además, *el rey Sabio*, es un autor influyente, compone en verso galaico-portugués *Las Cantigas*, un conjunto de 402 poemas de alabanza a la Virgen o con narraciones de milagros; lo cual fomenta que esa visión devota mariana hacia la mujer como madre de Dios, se extenderá y perdurará en la mentalidad popular.

Las cántigas de Alfonso X están próximas a la escuela lírica galaico-portuguesa; los cancioneros galaico-portugueses, en los que no solía falta el componente religioso, que se escribieron y difundieron durante el siglo XIII, contenían cántigas de tres tipos: de amigo, de amor y de escarnio. Es patente la similitud de las cántigas de amigo con las jarchas y quizás también tengan alguna influencia de la literatura árabe andalusí; y la conexión de las cantigas de amor con la lírica provenzal también es grande. Mientras que las de escarnio son de tipo burlesco o sarcástico.

La influencia literaria de Francia y de Italia se percibe en los temas caballerescos y en la literatura relacionada con el amor cortés; concretamente, en Francia se publica *El*

³⁰ La condesa Mahaut d'Artois, sobrina de San Luis IX, hizo que le escribieran e ilustraran un ejemplar del nuevo relato de los viajes de Marco Polo. Fue una dama culta y aficionada a la lectura, muy importante de la Francia del siglo XIV.

³¹ Alfonso X El Sabio nació en Toledo en 1221 y murió en Sevilla en 1284, por eso podemos afirmar que el siglo XIII fue su siglo, s, y abarcó desde la traducción de obras históricas: *la General Estoria*, *la Crónica General*; obras jurídicas como *El código de Las Siete Partidas*; obras científicas como *Libros del saber*; obras de entretenimiento etc.

Roman de La Rose; además, por esta época Felipe II está conquistando tierras francesas, lo que provoca tensiones políticas y, a la vez, intercambios culturales. El filósofo y poeta mallorquí Ramón Llull demostró su amplio conocimiento de las tres religiones: árabe, cristiana y judía en su obra *Libro del gentil o de los tres sabios* e incidió en su *Liber de Sancta María* en la virgen como arquetipo de la compasión.

En general, en la Europa del siglo XIII las mujeres toman un gran protagonismo: mujeres nobles viudas, que no volvían a casarse, gobernaban la corte y, hay casos que mantuvieron una gran actividad literaria y cultural, como la condesa inglesa Adela, o el gobierno ejercido por Ermengarda, vizcondesa de Narbona, que tuvo una de las cortes más destacadas de Languedoc; otras mujeres tuvieron fama por su papel militar caso de Nicolasa de la Haye o Margarita de Flandes, esta última, incluso, tuvo correspondencia con Tomás de Aquino para consultarle sobre los problemas políticos y morales de su gobierno. “*El siglo XIII parece haber sido particularmente abundante en mujeres fuertes, decididas y competentes*” (Wade, 1988: 110).

En un momento en que están surgiendo nuevas órdenes religiosas en España tales como los dominicos y los franciscanos, Tomás de Aquino escribe su *Suma teológica* de influencia aristotélica, tanto en ella como en su teología y escritos queda reflejado su pensamiento misógino hacia las mujeres, en el que reafirma la total subordinación de la mujer al hombre:

*"la mujer está sujeta al hombre, a causa de la debilidad de su naturaleza, tanto de espíritu como de cuerpo... El hombre es el principio y el fin de la mujer, del mismo modo que Dios es el principio y el fin de toda criatura..."*³².

El aumento de textos literarios y científicos, misóginos, es lo que provocó a finales del siglo XIII que naciera la “*Querrela de las Mujeres*”. Siguiendo a Rivera Garretas (2006) “*La querrela de las Mujeres*” fue un complejo y largo debate filosófico político iniciado en el siglo XIII, en la Baja Edad Media que se prolonga durante toda la

³² Santo Tomás, texto recogido por Barnes y Becker, (1984: 258).

Modernidad. En torno a esta *Querella*, por un lado estaban las mujeres que se alejaban del orden establecido buscando espacios de libertad y se organizaban en comunidades heréticas o del tipo de los beguinajes; y por otro lado, la *Querella* está también relacionada con el debate académico que tendía a valorar la teoría aristotélica de la polarización de los sexos y que contribuyó a dar a las mujeres un papel secundario y a alejarlas de las Universidades.³³ Los debates y enfrentamientos sobre cómo interpretar la política sexual llevaron a un retroceso de los espacios de libertad femenina (Rivera, 2006: 155), las mujeres perdieron tanto autoridad como su papel de mediadoras.

El movimiento de las beguinas parece que se inició a final del siglo XII por el nordeste de Europa y se fue extendiendo hacia el centro y el sur. Estas mujeres cristianas con una vida espiritual intensa se dedicaron a la defensa de desamparados, al cuidado de enfermos, a la enseñanza de niñas y niños; unos las llamaban mujeres santas y maestras de la vida, mientras otros las acusaban de herejía. Eran mujeres con ciertos recursos que vivían de su trabajo o de sus rentas, poseían cultura y tenían inquietudes intelectuales, cuya erudición despertaba los recelos de la iglesia. Huían de los encorsetamientos institucionales y planteaban un modo de vida al margen de la jerarquía eclesiástica. Se agruparon en beguinatos, begaterios o beaterios, y esos espacios compartidos por mujeres, al margen de las relaciones de parentesco, eran ciudades religiosas donde llevaban una vida autónoma y a la vez podían responder a sus aspiraciones más comunitarias de oración y ayuda a los necesitados. En el contexto espacial de la península está la beguina barcelonesa María de Cervelló que vivió en el siglo XIII.

En la formación de las comunidades beguinas se pueden diferenciar dos focos: uno el del norte por los países bajos y Alemania, otro en el sur por Italia y Francia meridional que se extiende también a España. El ‘epicentro’ del foco del sur estaría ubicado entre La Umbría y La Toscana, de éste proceden Clara de Asis, Margarita de

³³ Un momento que se resalta en esta *Querella* es cómo la escritora de finales del siglo XIV Cristine de Pizan se enfrenta a los contenidos misóginos de *Le Roman de la Rose* y reivindica el papel de las mujeres con su incipiente feminismo a través de sus escritos y en especial con la publicación de *La Ciudad de las Damas*.

Cortona y Ángela de Foligno, entre otras, en esa zona predominaban las comunidades de franciscanas y de dominicas³⁴.

El discurso femenino basado en una experiencia espiritual toma fuerza en el siglo XII y se prolonga hasta el siglo XVI con diversidad de expresiones pero contiene un elemento común: la mirada hacia el interior y, desde ella, la experiencia de Dios. “*La escritura femenina produce en primera persona a partir de 1200 una formidable mística del amor, una mística cortés que florece (...) se fragua un modelo nuevo de religiosidad femenina*” (Garí, 2006: 227), quienes han estudiado esta corriente literaria-religiosa destacan la multiformidad y diversidad del fenómeno.

Para las mujeres la religión es un ámbito desde el que pueden tener opción a la cultura y una mayor autonomía y libertad de movimiento, y el acercarse a la Iglesia les permitía en diversos casos, sobre todo si coincidía su origen social de estatus alto, el acceso a los libros no solo sagrados sino también a obras filosóficas o literarias.

“El cristianismo y la Iglesia, a diferencia del islam, le reconocían (a la mujer) – aunque no sin que el punto suscitase discusiones- un alma inmortal; la incluían al igual que al hombre en el ‘cuerpo místico de Cristo’; la hacían copartícipe de todos los sacramentos y bendiciones, con la única excepción de las órdenes sagradas; adoraban a muchas como santas y le otorgaban al a Virgen el papel de mediadora entre Dios y los hombres. Y cuando una mujer extraordinaria de la época, como santa Hildegarda de Bingen o santa Catalina de Siena, levantaba su voz en público para amonestar a los príncipes eclesiásticos y seculares y hasta al mismo Papa, nadie le ordenaba silencio porque sólo fuese una mujer, sino que se la escuchaba como a la voz de Dios. También eran admiradas las mujeres que se destacaban por su erudición o como poetisas.” (Buhlér, 2006: 222).

El franciscano Lamprecht de Ratisbona constata que las mujeres opinaban en materia de teología y había entre ellas quienes sabían más de cuestiones religiosas que los

³⁴ Entre los textos de cabecera de los movimientos franciscanos estuvieron *Meditationes Vitae Christi* y *Stimulus Amoris*, dos obras del siglo XIII; atribuidas a Buenaventura. La obra *Meditationes* parece ser que la escribió un fraile de la Toscana a una monja clarisa.

hombres más doctos. De modo, que también entre los religiosos y escritores de la época existían aquellos que admiraban el saber de las mujeres sin mostrar actitudes de recelo. Sin embargo, al mismo tiempo, se aprecia cómo iba consolidándose una cultura humanista más secularizada, en la que las mujeres iban quedando al margen de los saberes científicos y universitarios³⁵. También iban distanciándose del mundo laboral, pues en los textos históricos o literarios apenas se habla de mujeres burguesas, emprendedoras, aunque las hay. No obstante, a las mujeres de estrato social alto aún les quedaba un siglo o dos para mantener, tanto en la política como en la vida religiosa, un papel social relevante. Desde princesas reales a duquesas, pasando por condesas o damas nobles de nacimiento, hasta ricas herederas burguesas, son incluidas dentro de la amplia escala de la nobleza. (Wade, 1988).

La “hipotética nivelación medieval de género” que pudo existir durante varios siglos, -del siglo XI al XIII-, a pesar de existir esa división social y estamental tan estricta, a final del siglo XIII parece que retrocede y vuelven a existir más desigualdades entre géneros; de modo que al romperse la rígida estructura estamental parece que no mejora la vida de las mujeres en cuanto a igualdad educativa o participación en la vida social. Es posible que las ideas de Tomás de Aquino influyeran en la ideología de la época, y ese pensamiento tuvo consecuencias directas sobre la no incorporación de las mujeres a una vida social activa. Tal vez se generaliza aquí como tendencia el que las mujeres vayan quedando subordinadas al género masculino. Otro aspecto, que repercutió en la visibilidad de las mujeres es que la comunidad monástica empezó a ejercer un mayor control de los bienes patrimoniales, de forma que -hacia final del siglo XIV- las monjas habían perdido gran parte de su capacidad gestora.

³⁵ El acceso de las mujeres a otras ciencias no vinculadas directamente con lo religioso quedaba muy restringido. Entre los autores con un papel más importante en el pensamiento europeo medieval se encuentran: Juan de Salusbury (1110-1180) santo Tomás de Aquino (1224-1274), Marsilio de Padua (1275-1243) y Guillermo de Occam (1270-1347), todos ellos hombres. La universidad, que surgió en las abadías y catedrales para luego ir independizándose de estos espacios religiosos, dejó fuera la presencia femenina.

2.3.5. Centralidad del amor como tema literario

Al siglo XIV europeo lo caracterizan y diferencian dos hechos claves; uno, la presencia del papado en Avignon desde 1309 hasta 1374; otro, la desolación, pobreza y mortalidad causadas por las hambrunas primero y luego aparición de 1348 por la difusión de la peste negra que la padecen todas las esferas sociales. Tal vez ese cambio del centro de la espiritualidad, creó cierta inseguridad vivencial y el ser más conscientes del milagro de vivir ante una enfermedad que hacía estragos, hicieron que el amor, la vida y la muerte fueran las preocupaciones principales de la sociedad de esa época y también de los escritores.

El proceso de cambio del siglo de la literatura religiosa del Mester de Clerecía hacia la literatura amorosa, caballeresca y popular lo describe Von Martin (1970), aludiendo a como es un cambio simultáneo que se da tanto en el arte como en la poesía:

"El mismo proceso que en las artes plásticas se advierte en la poesía: el que de la fase caracterizada por la preeminencia cultural de la clerecía conduce a la épica caballeresca y la lírica amatoria, para desembocar en la fase burguesa de la lírica de los maestros cantores y la literatura realístico-popular del gótico tardío." (Von Martín 1970:115)

El escritor italiano Dante Alighieri (1265-1321) escribe en unos años antes del comienzo del siglo XIV sus poemas dedicados a Beatriz: *Vita nuova*. Beatriz simbolizará la sabiduría teológica en la *Divina comedia*, obra que es un largo poema alegórico, filosófico, moral, escrito en tercetos, posiblemente entre 1304 y 1321. Seguramente, también en las obras poéticas españolas del siglo XIV influyó bastante la representación literaria que hace Dante de las mujeres³⁶. Como Dante, el Arcipreste de Hita centra su obra en el amor, y a Petrarca y a Bocaccio también es un tema que les preocupa de lleno. Así, la vida y el amor son temas claves y recurrentes.

³⁶ En el artista italiano Giotto (1266-1337) queda, asimismo, manifestado el simbolismo que impregna la representación de las mujeres de esa época.

También está durante este siglo bastante presente la participación social de las mujeres en la política y en la sociedad, a pesar de que la subordinación al varón está cada vez más estipulada legalmente. A esa participación social femenina alude Barco (2014), incidiendo en que durante la Baja Edad Media no eran tan excepcionales los papeles activos femeninos sobre todo si la mujer era hija, hermana o esposa de un hombre con poder:

“Lo cierto es que a pesar de lo que nos dice la legislación, donde la mujer siempre está subordinada al varón, si estudiamos la documentación detalladamente nos damos cuenta de que el acceso de la mujer a lo público era más común de lo que en un primer momento nos pudiera parecer, sin perder de vista que su situación estaba, efectivamente, subordinada al hombre. Fueron numerosas las mujeres que por ser esposas de, hijas de, hermanas de, o simplemente por formar parte de la Casa de la reina, sí que pudieron acceder a los espacios públicos, y con ellos a diferentes cotas de poder. Sin contar, por supuesto, con el poder otorgado en el ámbito privado como madre y esposa dentro del estamento nobiliario al que perteneciese, ya que por lo general cuando el marido estaba ausente, era ella la que ejercía el poder en los territorios de su casa, y en sus manos quedaba el poder de gobernarla y administrarla.” (Barco, 2014:32)

Las mujeres idealizadas, admiradas o denostadas, también aparecen con frecuencia con papeles activos en la literatura. En la España del siglo XIV hay dos obras claves, una en prosa y otra en verso, publicadas ambas entre 1330 y 1345: los cuentos de *El Conde de Lucanor* de don Juan Manuel y el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita. En algunos cuentos de don Juan Manuel hay mujeres protagonistas, aunque su representación suele ser bastante misógina, pero será en el *Libro de Buen Amor* donde toman las representaciones femeninas más protagonismo como también en otras obras coetáneas³⁷ como *Divina Comedia* o el *Cancionero* de Petrarca -en los cuales los autores dedican sus versos a sus amadas, Beatriz y Laura, respectivamente-, o el *Decamerón* de Boccaccio, -cuya tipología de personajes femeninos en sus cuentos es enorme y refleja las

³⁷ En torno a 1330 se estima que se difunde por primera vez el *Libro de Buen Amor* y 13 años después, hacia 1343 se publica una nueva edición del mismo. La publicación de *El conde de Lucanor* también fue por esas fechas. Don Juan Manuel vivió de 1282 a 1348. Petrarca de 1304 a 1374, Boccaccio de 1313 a 1375, el Canciller de Ayala de 1332 a 1407 y Chaucer de 1345 a 1400.

historias de amor y las relaciones de género en la pareja, entre las principales temáticas-. Un poco después, a finales del siglo XIV, escribe Chaucer *Los Cuentos de Canterbury*.

2.3.5. La transición del siglo XIV al XV: hacia un panorama literario más complejo

El siglo XIV es un siglo complejo y decisivo, con él se inicia la transición, en él está el germen de muchos de los cambios que conducirían a la Edad Moderna; siendo difícil concretar en pocas líneas la valoración social de las mujeres y por ende de sus representaciones literarias.³⁸ La representación de las mujeres ya no es sólo la piadosa de Gonzalo de Berceo, ni únicamente la ingenua y con varias pinceladas coloridas de las jarchas. No son ya las mujeres estáticas y de frente que encontramos en la iconografía románica -cuya sencilla e infantil sonrisa es lo único que parecía darles movimiento- la figura femenina toma color y dinamismo en arte que discurre del gótico tardío hacia el Renacimiento.

En esa sociedad en transición la mentalidad patriarcal también parece disiparse, -pero tal vez solo aparentemente- mujeres religiosas y mujeres de estrato social elevado³⁹ de la sociedad cortesana muestran su independencia y su valía con un pensamiento y unos modos de vida propios. En la Europa y en la España de finales del siglo XIV y del siglo XV hay mujeres con mucha influencia social y política, he aquí personajes históricos femeninos de gran prestigio y poder tales como Juana de Arco o Isabel La Católica.

Conocer los personajes femeninos de *La Celestina* de Fernando de Rojas permite observar la evolución de la representación literaria de las mujeres hasta el final del Medievo. También, en la Castilla del siglo XV hay un apogeo de la poesía lírica popular y aparece el *Romancero Viejo*. La escritora italiana que vivió en la corte francesa Christine

³⁸El contexto político y sociocultural del siglo XIV será tratado a fondo en la parte de análisis de este trabajo por lo que pasamos directamente a aludir a aquellos hechos históricos más significativos del siglo XV.

³⁹ Gracias a la correspondencia personal, los testamentos y las cuentas domésticas, se tiene bastante conocimiento de cómo era la vida cotidiana de las mujeres de la nobleza o la aristocracia de los siglos XIV y XV.

de Pizán a comienzos de siglo XV ya estaba publicando diversas obras, entre ellas, su libro más conocido *La ciudad de las damas*, marcará los albores del feminismo.

La importancia que toma el comercio y el desarrollo de las ciudades es algo que no puede obviarse; en ese sentido el papel de las mujeres es bastante activo. Un ejemplo es Violant de Heredia, mujer del mercader Ramón de Torrellas, que por las cartas que se han conservado de 1424, se sabe que era representante o procuradora de su marido, éste se dirigía a ella diciéndole ‘a la muy honorable y discreta’ y la nombraba también querida hermana, ambos gestionaron juntos en varios sectores económicos, a la muerte de su marido Violant se quedó a cargo del negocio.

“Y es que como tantos oficios, una mujer de negocios no podía improvisarse, de manera que las viudas que se movieron con soltura en espacios tan complejos como el comercial, inmobiliario o de préstamo a interés, habían recibido formación idónea, la mayoría de las veces junto a sus padres o al lado de sus maridos” (García Herrero, 2006: 316)

Bastante presentes parece que estaban las mujeres en la vida comercial de las ciudades, uno de los tipos más característicos es la mujer tendera que trabajaba en una botica donde tenían cabida cualquier producto de tipo común. *“Rectoras de estos pequeños grandes almacenes de la época, las tenderas medievales fueron personas harto conocidas en la vida económica...”* (García Herrero, 2006: 320). Otra mujer destacada, dentro del mundo religioso del siglo XV, es la abadesa de las clarisas de Valencia, Isabel de Villena, autora de un tratado de teología que será un referente de la teología devocional.

Sin embargo, lo que ocurre a partir del Concilio de Viena de 1311 es que muchas beguinas, fueron observadas bajo sospecha y para no ser condenadas tuvieron que refugiarse en los monasterios o dentro de órdenes religiosas, muchas de ellas fueron procesadas por sus escritos, como el caso de Margarite Porete, la conocida como la beguina de Hainaut, que en 1311 fue tachada de herejía y no se libró de morir en la hoguera. En relación a los beguinajes, se encuentra el desarrollo de la mística inglesa, a ella pertenece Margery Kemple que vivió entre el siglo XIV y XV y Juliana, una reclusa

que vivió en una celda pegada a los muros de la iglesia de Norwich, reconocida como gran teóloga y *‘mística del Amor y de la Nada’*.

El siglo XV es conocido como el siglo en que concluye la Edad Media. En España continúan produciéndose guerras civiles por intereses dinásticos. Constantinopla, heredera de la cultura greco-latina, cae en poder de los turcos (1453). En 1478 se instauró la Inquisición, aunque ya hubo actuaciones inquisitoriales antes, como la condena a Juana de Arco en 1430. A final de ese siglo se produjo por parte de los Reyes Católicos Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón la conquista de Granada, es el fin de la presencia musulmana en España; en 1492 son expulsados los judíos y a los moriscos también se les obligó a convertirse o a exiliarse. Asimismo, en 1492 tiene lugar el descubrimiento de América por Cristóbal Colón, y en el campo de las letras es un hito cuando, ese mismo año, Antonio de Nebrija publica la primera gramática castellana. A finales del siglo XV, la invención de la imprenta que cambia por completo el modo de difusión de la cultura y la literatura. En cuanto a la cultura arquitectónica el gótico florido y el plateresco son los bellos estilos que reflejan cómo en la mentalidad de la época el arte, en general, deseaba refinarse, refinamiento que se contagia a la literatura y a sus representaciones femeninas.

2.4. Visión de síntesis

En este capítulo se hace una aproximación contextual al Medievo teniendo en cuenta cómo la sociología ha descuidado la atención a esta época y en sus primeras etapas ha tenido poco en cuenta la perspectiva de género. Tampoco el estudio del Medievo ha sido una época central para los sociólogos, -si se recuerda, el origen y el cometido de la ciencia de la sociología está vinculado a la comprensión de las nuevas sociedades industriales-. No obstante, se ofrecen algunas claves bibliográficas de tipo histórico para aproximarse al estudio de las mujeres medievales y, por último, se propone un acercamiento a la Baja Edad Media sintetizando aspectos de la literatura y de la sociedad, relevantes para nuestro objeto de estudio.

Tratamos de aproximarnos al concepto de Edad Media como un periodo muy amplio, que incluso se podría prolongar hasta más allá del siglo XVI, si se considera que

el Renacimiento tiene aún aspectos muy medievales (Toulmin, 1990). Nos centramos en las peculiaridades de la Edad Media en la península ibérica (Maravall, 1983) como una modalidad del Medievo europeo pero con matices propios (Díez del Corral, 1970). Y siguiendo a Elias (2012) se hace hincapié en los rasgos que quedan en el trasfondo de la sociedad europea de Occidente; así, por un lado está la fuerza unificadora de la iglesia cristiana durante todo el Medievo (Von Martin, 1970) y desde ella el impulso dado a las cruzadas; y, por otro, cómo peculiaridad de la península ibérica, la confluencia de las tres culturas: árabe, cristiana y judía, con las pluralidad de creencias y posibilidades de convivencia que eso conllevó, en ese sentido resulta adecuado hablar de la multiformidad de la Edad Media (Bühler, 2006). Estos aspectos son importantes de cara al análisis de las producciones literarias, pues no se pueden pasar por alto ni esa pluralidad cultural peninsular, ni esa fuerza unificadora y expansionista de la iglesia cristiana.

Al enfocar la mirada sociológica hacia el Medievo nos referimos a cómo es comprendida la etapa medieval por los autores de la sociología clásica (Marx, 2005; Durkheim, 1995; Simmel, 1977, entre otros)⁴⁰. Se traza un esquema orientativo, con las ideas claves aportadas por las distintas posturas y autores que pueden ayudar a conocer mejor las sociedades pre-industriales y a acercarse con más conocimiento a la literatura medieval.

Asimismo, se hace eco sobre la discrepancia entre considerar el Medievo una época estática o dinámica, oscura y movida por supersticiones, o iluminadora de nuevos caminos hacia el saber y el progreso; en ese sentido, nos encontramos con posturas como la de García de Cortázar, (1976) que insiste en la gran falla divisoria y estancamiento social que existe en el Medievo, frente a la de Alfred Weber (1965) que resalta que las formaciones existentes en la Edad Media cambian constantemente los lazos de unión.

En el último medio siglo investigaciones históricas se han interesado por el estudio de las mujeres medievales (Pastor, 1986; Wade, 1988; Segura, 1993; Duby y Perrot, 2000; Val Valdevieso, 2004; Rivera, 2006b); esas fuentes bibliográficas –junto a

⁴⁰ Generalmente las referencias bibliográficas llevan fecha de las ediciones consultadas y actualizadas. El año en que publicó Tocqueville su obra *El antiguo Régimen y la Revolución* fue en 1856; Tönnies *Comunidad y Sociedad* en 1887; En 1893 apareció la obra de Durkheim *La división social del trabajo*; En 1818 *El sistema industrial* de Saint Simon; en 1844 el *Discurso sobre el espíritu positivo* de Comte; Marx publicó en 1845 *La ideología alemana*, y el primer volumen de *El Capital* en 1867; *Economía y Sociedad* de Weber salió a la luz por primera vez en 1922, etc

seminarios, congresos y encuentros centrados en el conocimiento de las mujeres medievales- pueden ser de utilidad para este estudio ya que ayudan a la contextualización y el análisis de las representaciones femeninas.

Una vez trazados algunos precedentes sobre los papeles femeninos antes del Medievo -es decir la visión de las mujeres por el Antiguo Testamento y en la historia de Roma- se hace una contextualización siglo a siglo de la Baja Edad Media, para ir acotando el periodo escogido que servirá de referencia para nuestro análisis. Así, escogiendo lo que hemos considerado más significativo en función del objeto de estudio se relacionan hechos históricos con producciones literarias, y más concretamente se escogen obras y autores relevantes atendiendo al interés o el protagonismo que tienen los personajes femeninos en su producción literaria.

En el repaso histórico-literario se alude a las jarchas y las glosas de los siglos X y XI, época que coincide con el esplendor cultural del Califato de Córdoba; luego, a los cantares de gesta, la literatura del amor cortés, las poetisas andalusíes, junto con el inicio de la Escuela de Traductores de Toledo y el comienzo de los beguinajes caracterizan el siglo XII; un siglo poblado de juglares, que están en auge las peregrinaciones a Santiago de Compostela, y eso favorece el intercambio cultural con Europa. En ese tiempo el poder de las reinas pone de manifiesto el peso específico de las mujeres de estatus alto sobre todo en ausencia de sus maridos o de herederos varones, resaltan también mujeres abadesas y fundadoras de conventos y monasterios. Al llegar al siglo XIII, la exaltación mariana a la Virgen se generaliza desde el Mester de Clerecía, desde los versos de Gonzalo de Berceo, o las cantigas religiosas que se transmiten al pueblo llano; Alfonso X el Sabio lleva una ingente labor de transmisión cultural cuyo epicentro es la Escuela de Traductores de Toledo. La espiritualidad femenina de las beguinas se encuentra en expansión y a finales de este siglo XIII se inicia '*la Querella de las mujeres*'.

El siglo XIV está marcado por la epidemia de la peste, y por el traslado del Papado a Avignon, el primer hecho hace que la vida sea más valorada que nunca, el segundo crea una situación de crisis en la institución de la espiritualidad. Todo refleja que se está produciendo un cambio de época, y es un siglo de gran dinamismo y dónde con los cuentos, la poesía y la literatura en general hay mucho que expresar: Dante, Petrarca, el

Arcipreste, Manrique, Bocaccio, Don Juan Manuel. Tras él, llega el siglo XV con referentes femeninos gobernando, como Juana la Loca, Isabel la Católica o en el incipiente mundo empresarial como Violant de Heredia o Isabel de Villena.

3. EL ANÁLISIS DE LAS REPRESENTACIONES LITERARIAS DE LAS MUJERES EN EL MEDIEVO

“La metáfora es el proceso retórico por el que el discurso libera el poder que tienen ciertas ficciones de redescubrir la realidad” (Ricoeur, 2001: 13)

Nuestro objeto de estudio tiene que ver la visión literaria que se tenía de las mujeres en una época. La literatura como producción social se considera útil para el conocimiento de una sociedad al ser reflejo de ella; los textos literarios contienen multitud de elementos de interés sociológico, lo que nos lleva a afirmar que la literatura es productiva para el análisis social al convertirse en una fuente privilegiada desde la que las Ciencias Sociales pueden analizar la realidad, la historia y la cultura social.

La metodología que se considera adecuada para este tipo de estudio es la cualitativa. El análisis literario nos puede informar del contexto social e histórico de la época escogida, de las valoraciones hacia las mujeres, de las divisiones y roles de género y de otros muchos elementos que dan sentido a una sociedad. Autores, ya citados páginas atrás, como Coser (1963), Elias (2012) y Todorov (2008) destacan la enorme utilidad del material literario, y cómo gracias a su intersubjetividad, la interpretación de éste puede servir para captar otras realidades y acercarse con una nueva perspectiva a los cambios sociales y los valores de una época.

3.1. Cuestiones metodológicas y objetivos

Tras lo expuesto en el marco teórico y constatado el hecho de que toda fuente literaria tiene una carga de representación social de su época se escoge como opción metodológica la interpretación de los textos. La elección de este modo de investigación basada en el análisis hace observar las obras literarias como espejos que reflejan y refractan el contexto social, y en cuyas imágenes se observan los sujetos tanto de la época que se narra como de otras épocas indeterminadas, dada la constante estructural que supone la división de géneros en toda la sociedad, influyendo en la sociedad las identidades sociales representadas.

La intención con este tipo de análisis es indagar en las metáforas y símbolos del discurso poético al entender que bajo su sustrato proactivo pueden descubrirse las representaciones sociales de una época. Interpretar la literatura es complejo debido a su 'multivocidad' (Gadamer, 2006: 97) pero este método, como señala Alexander (2000:128), puede proteger 'el sentido y la sensibilidad'. Precisamente se trata de reconstruir a través de la ficción el imaginario colectivo, y de este modo captar aspectos emocionales, vivenciales, subjetividades que quedan grabadas en el poliédrico espejo literario; de ahí, la relevancia sociológica de la literatura y lo adecuado que puede ser reconstruir los mundos de acción a partir de su representación literaria.

Entre las versiones interpretativas atinentes a la sociología de la literatura, se opta más por un enfoque internalista que busca correlaciones entre los discursos poéticos y su contexto social, sin perder de vista la conexión entre las obras y los grupos sociales en los que se insertan sus autores⁴¹. Y la elección del género poesía se debe a que éste contiene las esencias de la realidad (Gadamer, 2006), siendo un material literario especialmente rico (Ramos, 1999) donde es mayor el proceso de subjetivación y la densidad, por sus comparaciones y juegos de autorreferencialidad (Searle, 1980), todo lo cual hace necesario este análisis comprensivo para que a través del trazo de tipologías y de cuadros semánticos podamos profundizar tanto en la dimensión social del texto literario como en su proceso metafórico.

⁴¹ No obstante, no se pierde de vista la perspectiva externalista, considerando también como la obra literaria al ser un discurso social significativo es recibida por la sociedad y como participa el público, la crítica y los editores en el juego literario.

Desde estas consideraciones teóricas y epistemológicas el objeto central de la investigación es comprender la singularidad de las mujeres en una época premoderna. Y para el estudio de esas representaciones femeninas escogemos como texto literario, escrito en verso, el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, porque es una obra cumbre de toda la literatura castellana, que además, forma parte de las obras inaugurales de la literatura española y, específicamente, también es un libro fundamental en la literatura medieval de Occidente; la elección de este texto ruiziano se debe asimismo, a su riqueza de matices expresivos, a su originalidad y a cómo capta el imaginario femenino de la época. El autor parece tener una mentalidad pionera a la hora de representar en su obra la diversidad de mujeres y de abordar las relaciones de género reduciendo las diferencias sociales entre hombres y mujeres. Además, llama la atención que el Arcipreste, a pesar de ser clérigo, no se atenga al discurso ortodoxo cristiano planteando una visión de las mujeres que difiere de otros autores de la época.

Al fijarse en la evolución de las mujeres durante la época medieval surge la cuestión: ¿estaban las mujeres medievales mejor valoradas que las mujeres de la Edad Moderna? y desde este interrogante se plantea nuestra hipótesis:

- Las mujeres medievales a pesar de vivir en una sociedad cerrada y estamental tenían una mejor consideración social y mayores posibilidades de escoger su trayectoria vital que durante la Edad Moderna.

Desde esa hipótesis general se hacen varias concreciones de la misma:

- La estratificación social o la procedencia étnica en la Edad Media son más determinantes que el propio género femenino o masculino. Las divisiones de género, entre los hombres y mujeres medievales, en la vida cotidiana son menores que en otras épocas.

- Al final de la Edad Media, y sobre todo en la Edad Moderna, la racionalización del pensamiento y de la vida, hizo que se perdieran o desvalorizasen numerosas facetas atribuidas a la experiencia y a los conocimientos femeninos.
- En la época Medieval había mujeres no subordinadas al género masculino y en diversas producciones literarias quedan reflejadas visiones de mujeres cuyo modo de vida era muy independiente.

El objetivo principal de esta investigación es conocer las representaciones de las mujeres a través de la interpretación de textos literarios medievales.

Este objetivo principal se puede concretar en los siguientes objetivos específicos:

- Plantear categorías de análisis, tipologías y síntesis de modelos como instrumentos para el estudio de las identidades femeninas en el discurso literario.
- Trazar una evolución histórico-social de las representaciones femeninas a lo largo de la literatura medieval en la península ibérica y en la Europa Occidental, centrándose en la Baja Edad Media. Teniendo una visión global de las principales atribuciones hechas a las mujeres desde la cultura en general y la literatura en particular.
- Saber como son descritas y definidas las mujeres por diferentes autores del Medievo, y, también, en algunos casos, observar cómo algunas mujeres escritoras se representan a sí mismas, o a personajes femeninos.
- Indagar desde los textos literarios medievales de la península ibérica y sociedades próximas sobre las identidades de género, los roles femeninos, las desigualdades y los prejuicios de género.

- Conocer los antecedentes literarios del Arcipreste de Hita así como las obras coetáneas, para poder interpretar mejor su poesía; tomando la temática amorosa como eje central para analizar las interacciones entre los personajes femeninos y masculinos.
- Profundizar en el contexto del siglo XIV, como época en la que vivió Juan Ruiz, como siglo muy significativo tanto a nivel social como cultural, económico o demográfico, y por ser el comienzo de la transición con la Edad Moderna.
- Conocer la socialización de Juan Ruiz Arcipreste de Hita y su papel social dentro del contexto de su época.
- Concretar en el *Libro de Buen Amor* tipologías útiles para comprender la obra ruiziana y comparar ésta con textos de la literatura premoderna.
- Sugerir algunos de los cambios que se producen en las visiones femeninas en el discurso literario que muestran el paso de la Edad Media hacia la Edad Moderna.

Para construir los tipos ideales de las representaciones femeninas en este trabajo, se toma el concepto weberiano de tipo ideal como instrumento conceptual que permite aprender rasgos esenciales de ciertos fenómenos sociales; así los tipos ideales son construcciones mentales ‘puras’ que no se encuentran en la realidad. Los tipos ideales femeninos los elaboramos a partir de categorías de análisis con las cuales se codifican expresiones y palabras del discurso literario medieval, previamente identificadas como conceptos claves o unidades de análisis que se corresponden con temas centrales o verbatims (palabras alusivas a las imágenes femeninas representadas en los textos escogidos). A las tipologías que reflejan relaciones de acción social las denominamos en este estudio modelos y síntesis de modelos, que estarían por tanto inspiradas también, en cierta forma, por las tipologías de acción social weberianas, en las que se producen determinados tipos de dominación. Para ver la secuencia de este modo de análisis se

indican a continuación las fases procedimentales básicas (Taylor y Bogdan, 1992: 159) que se tienen en cuenta para este análisis interpretativo (Weber, 1993) son:

1º) La identificación de temas y verbatims y desarrollo de los conceptos claves (unidades de análisis).

2º) La codificación de las expresiones y las palabras seleccionadas (categorías de análisis).

3º) La creación de tipos ideales, de tipologías y de modelos de acción social (constructos mentales y concreción de esos constructos)

Estas fases conducirán a la comprensión de las metáforas dentro del contexto literario e histórico de la época escogida. En el análisis se tendrá en cuenta tanto “lo que se dice” el texto como “la forma de decirlo” del autor; respecto a “lo que se dice” se analizan las fuentes usadas, los rasgos socio-demográficos, psicológicos y los valores de los personajes. En cuanto a “cómo lo dice” interesan las afirmaciones de el/la autor/a y de los personajes expresando hechos o expectativas, las preferencias o demandas de los personajes y su modo de identificación en el relato literario.

El proceso de interpretación de los textos literarios escogidos (Alonso, 2003; Bourdieu, 1995; Conde y Del Álamo, 2009) se hace operativo a través de estas unidades de análisis, categorías de análisis, posiciones discursivas (puntos de vista abordados en la obra en relación a quiénes dialogan y con quién), desplazamientos o fracturas argumentales; configuraciones narrativas (qué se quiere decir con lo que se dice), espacios semánticos (de qué se habla y cómo se organiza el habla) y atractores (condensaciones del discurso).

De modo que se parte de una lectura literal, como paso previo a la selección de las unidades de análisis, a continuación se lleva a cabo la elección de términos y expresiones del lenguaje vinculados a las representaciones femeninas que servirán de categorías de análisis y ayudarán a la comprensión de los discursos literarios; para, seguidamente, codificar el texto e indicar los desplazamientos o cambios de tema de unos párrafos a

otros. A partir de ahí se configura el sentido del texto y se hallan las posiciones discursivas más representativas, correspondientes al trazado de los tipos ideales y, finalmente, se analizan las configuraciones narrativas y espacios semánticos, junto con la creación de tipologías y plasmación de posibles modelos relacionales.

En la búsqueda de sentido del discurso (Weber, 1993; Mannheim, 1963) se resaltan dos aspectos principales a tener en cuenta para conocer las identidades femeninas en las representaciones literarias:

- a) El significado cultural de las situaciones (Conde y del Álamo, 2009) en las que participan los personajes literarios femeninos; para ello se profundiza en el contexto histórico y social dónde se inserta el texto literario. Teniendo en cuenta la perspectiva comprensiva e interpretativa propias del análisis cualitativo adoptado, se trata de profundizar en las obras literarias sin perder de vista las dinámicas históricas en las que se fraguan las ideologías y pensamientos de su época y de los grupos sociales existentes, para comprender así mejor los significados y representaciones literarias. Al estudiar los fenómenos sociales a través del tiempo y comparar culturas y sociedades, además se consideran los métodos histórico y comparativo (Beltrán, 1985; Barboza, 2006). El método histórico nos permite conocer la literatura de la época en cuestión y los roles de género, y el método comparativo contrastar los papeles sociales asignados a hombres y a mujeres en las representaciones literarias de diferentes obras y contextos. Dentro del método histórico es de utilidad el análisis documental o ‘genético’, de Warburg, Mannheim y Panofsky (Barboza, 2006) que profundiza en el origen contextual y social, y contribuir, en este caso, no a hacer una ‘interpretación iconográfica’ de las producciones artísticas –como dicta este método- sino más bien lo que llamaríamos: ‘un interpretación metafórica’ de las producciones literarias. La contextualización es pues la base para acercarse a las concepciones del mundo y desde donde trazar la evolución histórico-social de la Baja Edad Media de cara a conocer las representaciones literarias de las mujeres en el Medievo, según la mentalidad que impera en ese paradójico sistema feudal, estratificado teleológico y metafísico (Comte, 1999; Tocqueville, 2004; Marx, 2005).

a) Las interacciones sociales cotidianas, preguntándonos en los textos y diálogos por qué personajes femeninos hablan, qué posición ocupan dentro de cada grupo y qué tipo de relaciones establecen. También sobre qué discursos femeninos literarios son más representativos de los discursos sociales, o si el modo de hablar de los personajes refleja las formas de expresión de su grupo social. Se adoptan aquí conceptos de la sociología de género (Friedan, 2009 y Beauvoir, 2013) y se indaga sobre la posible existencia en la Edad Media, como en otros períodos de la historia, de bipolaridades o dicotomías con diferentes imágenes positivas o negativas sobre mujeres; de este modo se trata de ver las causas histórico-contextuales e ideológicas que justificarían ciertos estereotipos femeninos. La interpretación de las categorías sociales de las mujeres en las representaciones literarias puede ayudar a estimar si sus posiciones sociales son de subordinación o de empoderamiento. La indagación en las identidades sociales femeninas y en sus principales roles puede contribuir a detectar modos de discriminación hacia las mujeres.

En suma, se trata de codificar variables relacionadas con el género que sirvan para esclarecer los contenidos vinculados a las representaciones femeninas de los textos literarios. Las variables se enmarcan en el eje según la dicotomía simmeliana de las esferas separadas interior/ exterior, para analizar el acceso a los diferentes espacios de los personajes literarios femeninos; también se observarán aspectos relacionados con la posición social femenina. Entre las variables a tener en cuenta para analizar las representaciones literarias sobre las mujeres en el *Libro de Buen Amor*, que van a permitir la creación de tipologías de mujeres, concretamos las que siguen:

- 1- Edad
- 2- Nivel formativo
- 3- Aspecto físico
- 4- Personalidad y rasgos psicológicos
- 5- Trabajo que realiza

- 6- Estado civil (casada, soltera, viuda, si es madre y tiene hijos)
- 7- Vinculación religiosa y etnia
- 8- Estatus social y códigos de comportamiento social

Interesan estas variables pues con ellas podemos elaborar perfiles sociológicos de los personajes femeninos y a partir de estos rasgos caracterizadores interpretar las identidades que entran en juego según las escenas literarias de interacción y diálogos que se establecen entre personajes masculinos y femeninos, las metáforas del lenguaje, así como comprender los roles o las posiciones que toman los distintos personajes literarios. En la búsqueda de sentido de los discursos literarios elegidos es relevante la valoración del trabajo que se realiza de las mujeres en cada estamento, y en cada ámbito tanto privado como público, pues ello tiene especial significación simbólica y metafórica. Hay códigos de comportamiento ‘ritualizaciones’ que conforman valores y condicionan la identidad social del género femenino; y todo ello está influido por las relaciones de poder, de subordinación, idealización o de igualdad entre géneros; dichas relaciones de poder y actuaciones insertas en el ‘teatro social’ se tratan de comprender mediante modelos de interacción que se establecen en este trabajo y contienen un valor simbólico y dinámico.

Desde estos presupuestos metodológicos se especifican las categorías y tipologías utilizadas teniendo en cuenta las expresiones más utilizadas en los textos poéticos seleccionados de la época medieval. Con esta categorización se pretende buscar un procedimiento que ayude a la interpretación de los complejos discursos literarios atendiendo a su contextualización histórico-cultural y a la importancia de los diálogos e interacciones narradas en el texto poético.

3.2. Tipologías para el análisis de las representaciones literarias de las mujeres

3.2.1. Tipos ideales en busca de las identidades femeninas

Partimos de unas categorías que nos permiten acotar determinados rasgos definitorios de las identidades de las mujeres y que son frecuentes en las representaciones literarias femeninas. En concreto, destacan cinco categorías de análisis, cada una de las cuales está asociada a una característica clave que suele ser recurrente y que aparece con frecuencia en las fuentes literarias estudiadas. Dichos rasgos son: la virtud, la devoción, la belleza, la seducción y el pecado; que al ser observados como rasgos de identidad y definitorios, en los textos literarios, de un amplio número de mujeres del Medievo nos conducen a cinco tipologías de mujeres:

- Virtuosas
- Devotas
- Bellas
- Seductoras
- Pecadoras

Estas categorías, no son puras ni complementarias, ni excluyentes entre sí, son categorías que reflejan visiones estandarizadas, en las que confluyen miradas y expectativas hacia las mujeres tanto de carácter físico, como psicológico o espiritual; tipologías que desde el punto de vista narrativo incluyen a menudo en ellas prosopografía y etopeya; es decir, llevan implícito a veces tanto la descripción del aspecto exterior de la mujer, lo que se llama en las descripciones narrativas o poéticas de ficción prosopografía; como la descripción del carácter, índole, modo de ser o costumbres de un personaje femenino, lo que se denomina en el argot literario etopeya. Por ejemplo, una mujer bella puede referirse tanto a su aspecto físico como a su belleza interna, como persona o de corazón. Al mostrar un escritor la imagen de una mujer virtuosa puede que ello suponga que tiene un aspecto físico cuidado y que es bondadosa y religiosa aún tiempo. O al hablar de una mujer seductora o pecadora, su aspecto físico puede estar quedando en entredicho, pues su modo de ser no es adecuado, y esto desestima otros rasgos que pudiera tener más favorables. Por tanto, el reflejo de lo correcto culturalmente, de lo

moralmente adecuado, de lo religiosamente válido, es una realidad que pesa sobre las imágenes y que condiciona en el Medievo la forma de mirar y de describir del género femenino.

El orden que se propone impone una jerarquización que refleja el ethos medieval: estamos ante una escala descendente que va de la virtud mayor hasta la virtud menor, es decir, el pecado. Discurre del mejor comportamiento, el más excelso ‘ser virtuosa’ (categoría a la que una mujer aspiraría), al peor comportamiento el más bajo que sería ser pecadora (categoría que una mujer no desearía, ni querría ser vista socialmente como tal). La colocación de la devoción, la belleza y la seducción en la parte central es una decisión propia, pues son variables más relativas, cuyo valor no es tan positivo o negativo de entrada sino que en función de como se asocien o en el contexto que estén pueden orientarse hacia arriba o hacia abajo.

De modo, que estas categorías son orientativas y dejan aún el panorama de modelos femeninos muy abierto; pero si estas categorías se van viendo en su contexto concreto dentro de la narración literaria y dentro del imaginario de la época en que el autor o autora escriben, pueden interpretarse con mayor acierto y concretando mejor su significado. Interesan porque son como ‘verbatins’ que condensan unos significados que se reiteran; son metáforas sobre la feminidad que esconden muchas de las claves del pensamiento medieval en el cual están cimentándose las socializaciones de género que la cultura occidental escogerá desde ese siglo en adelante.

Estas categorías de análisis se irán aplicando a las imágenes de la literatura y nos ofrecerán un singular y rico mosaico de combinaciones (como mujer bella y virtuosa, o mujer bella y seductora, o mujer devota y virtuosa); en estas primeras relaciones establecidas, se aprecia que esas cinco categorías quedan incompletas y que hay que añadir otras muy vinculadas a ellas. Otras que ayudan a ir completando los tipos ideales para llevar a cabo el análisis de las representaciones femeninas en la literatura, teniendo en cuenta las principales valoraciones sociales realizadas en torno a las mujeres. Por eso, además en esa escala también insertamos tres categorías más a tener en cuenta:

- Obediencia
- Inteligencia
- Independencia

Al cruzarse estos rasgos con las otras categorías sirven para matizar comportamientos, cualidades, roles y actitudes de rol. Las cinco categorías anteriores son calificativos más definitorios, mientras que estas tres últimas digamos que son más matizables y que su sentido positivo o negativo depende más del contexto concreto, de la manera de representar a las mujeres, valorar los roles sociales o de otra serie de circunstancias socioculturales e históricas.

En el siguiente mapa cartesiano se aprecia como ubicaríamos las ocho categorías ya combinadas, y cómo al cruzar estos rasgos se dan otras actitudes que condicionan las imágenes literarias femeninas:

Esquema 6: ESCALA DE CATEGORÍAS DE MUJERES SEGÚN IMÁGENES LITERARIAS



Fuente: Elaboración propia.

La obediencia es un rasgo muy valorado que situamos en la parte izquierda a un nivel similar al de la religiosidad. Y en el centro colocamos también la inteligencia –que tendría que ver con la sabiduría, la sagacidad, la astucia...puede asociarse a cualquier rasgo hacía arriba o debajo de la escala cambiando su consideración, por eso va entre paréntesis porque puede tener consideraciones negativas si se hace un mal uso de esa capacidad- estaría como contrapunto a la belleza física o como complemento a ella. En la parte de abajo del eje de coordenadas están los rasgos que pueden tener un carácter más peyorativo para definir a los personajes femeninos (aunque eso dependerá de cómo se usen); la independencia se ubicaría a la misma altura que la seducción, por ser ambas no siempre aceptadas socialmente o miradas con buenos ojos. Si la mujer independiente es

virtuosa siempre existen más posibilidades de que sea reconocida favorablemente. El eje bivariable según nuestra clasificación contiene en la mitad superior las mujeres más valoradas: las virtuosas, frente a parte más inferior donde se sitúan las pecadoras.

Por tanto, la articulación que se muestra en este esquema refleja la valoración social de las mujeres en esa época cuanto más a la derecha y arriba de los ejes la consideración social es más favorable, así las mujeres ideales serían las virtuosas y religiosas. En el centro la belleza y la inteligencia ‘son un arma de doble filo’ pues según su uso puede llevar a las mujeres hacia la fe religiosa o hacia la seducción pagana, la sabiduría puede hacer a las mujeres más humildes y obedientes o más críticas e independientes; la astucia y la belleza pueden usarse para buenas acciones o para engaños o seducciones mal intencionadas.

Los cinco tipos de mujeres establecidos para el análisis: virtuosas, devotas, bellas, seductoras y pecadoras asociados a los rasgos de inteligencia, independencia y obediencia, son así considerados representativos por tanto de las identidades femeninas del Medievo. Estas categorías condensan significados claves y con frecuencia, justamente en esos mismos términos, se reflejan en los textos literarios de la época; y en estas palabras-‘atractoras’ se aprecia una gradación descendente: de la virtud al pecado, de lo óptimo y deseado a lo pésimo y rechazado. Hacia abajo se aproxima más a un vivir profano, hacia arriba a lo divino, el ser devota puede llevarla a la virtud, el ser seductora al pecado.

Y estas categorías de mujeres no son específicas de unos estratos sociales medievales, sino que son extrapolables y pueden verse representados en diferentes grupos sociales, en diferentes etnias; de modo que su presencia se advierte en variedad de textos literarios desde la poesía lírica, burlesca o amorosa a la poesía andalusí o a los devocionarios cristianos. Como ya se ha apuntado los términos están impregnados de moralidad, a veces cristiana, a veces de la antigüedad clásica, a la que recurren con frecuencia los escritores medievales, y, en otras ocasiones, transmiten modos de comportamiento ético desde la mentalidad árabe o judía.

También puede ocurrir que un personaje literario femenino sea descrito con varios de estos atributos (comienza siendo una mujer pecadora por ejemplo que luego se arrepiente y se convierte en una mujer virtuosa), en función de las peripecias que le ocurren en el texto de ficción, según transcurra la historia narrada; ello, lleva a advertir que estas categorías no son cerradas sino que han de tratarse como tipologías útiles para el análisis. En el mundo literario y real siempre forman parte de contextos muy permeables y llenos de dinamismo, dónde además se dan paradojas como por ejemplo que una mujer muy seductora evite el pecado gracias a su inteligencia y se dedique al cultivo de su espíritu y sea ejemplo de virtud.

3.2.2. Complejidad del espectro social femenino y relaciones de poder

Hay, pues, todo un espectro social femenino que nos advierte de lo conveniente de utilizar el término de ‘heterodesignaciones’ –según el concepto de Beauvoir (2013)-: que aplicado a las mujeres del Medievo incluiría desde las reinas, las damas nobles, las doncellas y las señoras, y mujeres vinculadas a la corte, hasta las mujeres pobres, las sirvientas, las campesinas, las villanas, las alcahuetas, las brujas o acusadas de herejía. Muy diverso es también el lugar de la escala social dónde su pueden situar desde artesanas, mercaderas, tenderas, copistas, escritoras, hilanderas, monjas, abadesas, beguinas, viudas, curanderas o sanadoras, mujeres que en diversos casos tuvieron mayor acceso a la cultura y cierta autonomía.

En relación a la etnia, la diversidad es plausible en las diferentes mujeres de las culturas: judía, cristiana y árabe, y en las combinaciones que surgen fruto de los intercambios, las vicisitudes históricas, encuentros y desencuentros: mozárabes, moriscas, judío conversas... que también reflejan la permeabilidad social y los matices a la hora de definir las tipologías humanas poblacionales. Ya sólo remitiéndose a las mujeres cristianas se aprecian distinciones según roles entre beatas, beguinas, monjas etc.

Al tratar de identificar dentro del género literario poético las tipologías de mujeres propuestas, hay otra dimensión de mucho interés que no puede perderse de vista, son las

relaciones de poder que se establecen entre los géneros; para fijarse en cómo son los vínculos y jerarquías de los personajes femeninos con su entorno y con otros personajes del mismo o distinto género, se tienen en cuenta diversos tipos de relaciones:

- a) -De subordinación son las de dependencia hacia el hombre, tanto en el ámbito social como en el familiar e íntimo o en las relaciones de cortejo.
- b) -De entronización y/o idealización que fomentan la mitificación de las mujeres.
- c) -De cosificación: cuando identifican a las mujeres sólo con su corporeidad .
- d) -De desvalorización o desprecio marginando la cultura femenina como una subcultura que no se ajusta a la cultura dominante.
- e) -De infantilización al tratar a las mujeres como niños y exigirles obediencia.

En estas relaciones de poder cobran importancia las categorías de independencia y obediencia, como referencia en esta escala con diferentes gradaciones que van de las mujeres más sumisas a las menos; sin perder de vista que estas categorías tienen mucho que ver con las pautas culturales que regulen o coaccionen comportamientos en función del género (Elias, 2012). También esto ayudará a medir las relaciones entre personajes femeninos y masculinos (Rivera, 2006) y percibir en los diferentes grados de desigualdad hasta una relación más igualitaria entre géneros.

3.2.3. Síntesis de modelos femeninos

Las diferentes dimensiones de nuestro objeto de estudio pueden agruparse en tres grandes categorías o modelos literarios de representación:

- a) Modelos que representan a las mujeres de forma negativa contruidos por escritores que desvalorizan a las mujeres. Estos modelos fomentan el rechazo

hacia las mujeres, la misoginia y la creación de estereotipos antagónicos entre los géneros.

- b) Modelos que representan a mujeres idealizadas que aparentemente pueden parecer positivos, al otorgarle a las mujeres un lugar superior, elevadas del mundo real, entronizadas por diversos motivos en un reino de fantasía; pero ese modo de proceder convierte a las mujeres en seres inaccesibles y tan excepcionales que ninguna mujer real puede llegar a alcanzarlos. Estas idealizaciones pueden conducir también a aumentar los antagonismos entre géneros como en el modelo negativo anterior.

Tanto uno como otro recogen posiciones generalistas y simplificadas que siguen una línea de tendencias bipolares, en un nivel intermedio estarían en cambio:

- c) Aquellos modelos literarios en los que las mujeres son vistas en un nivel bastante similar al hombre (de no subordinación ni idealización), en los que las mujeres tienen decisiones y gustos propios, siendo respetadas y valoradas por sí mismas. Este modelo estaría más cercano a la visión de relaciones de complementariedad entre géneros de la teoría medieval y sobre todo a la visión de relaciones de igualdad entre géneros.

Desde estos modelos para agrupar categorías, y con las ocho tipologías de mujeres: virtuosas-religiosas-bellas-inteligentes-independientes-obedientes-seductoras-pecadoras, se apuntan otras posibles categorizaciones como sería el concretar, por ejemplo, universos en los que puedan incluirse un grupo afín de representaciones femeninas porque tengan un comportamiento similar o unos atributos parecidos al ser descritas literariamente, tales como:

-Mujeres que son idealizadas: a él pertenecerían de las mujeres religiosas que se convierten en ejemplo de virtud: en este grupo están las heroínas o santas. También mujeres bellas, honradas y honorables que tienen un comportamiento ejemplar aunque no

sean religiosas, son también ejemplos como reinas o esposas modélicas, dignas de imitación.

-Mujeres que actúan de forma autónoma: a él pertenecerían mujeres activas e instruidas que participan en la vida social. Mujeres que escogen su camino propio, tanto dentro de la nobleza o el mundo cortesano, como dentro del mundo eclesial o laico. Son mujeres independientes que hacen buen uso de sus facultades personales y de su sabiduría.

-Mujeres que son rechazadas o marginadas socialmente bien por un comportamiento inadecuado, bien por no seguir un modelo social, bien por su posición baja en la escala social. Aquí entrarían las calificadas de brujas, de herejes y algunas beguinas o alcahuetas a las que se estereotipa o discrimina, y, el relato literario muestra esa desvalorización social, por no seguir las representaciones sociales prefijadas y normativas.

Por tanto, a modo de síntesis, con estos universos se muestra, de cara al análisis, que hay en la época medieval representaciones de mujeres independientes, instruidas y activas; otro universo donde se agrupan mujeres pecadoras y seductoras unas redimibles y otras no; y otra serie de mujeres en las que se incluyen las virtuosas, las santas y heroínas y las idealizadas. Los propios términos de las categorías establecidas sirven como palabras claves para ir seleccionando frases y párrafos literarios. Las síntesis de tipologías, modelos y universos sugeridos son referenciales en el sentido que facilitan el establecer relaciones entre la posición social, los comportamientos o las ideologías religiosas o laicas de las mujeres y las representaciones literarias de las mismas.

3.3. Desde la selección de las fuentes hasta su interpretación a partir de cuadros semánticos

El análisis de las representaciones literarias de las mujeres en la época Medieval - que se irá acotando al profundizar en los personajes femeninos del Arcipreste- discurrirá en los próximos capítulos de la siguiente forma:

1º) -Se lleva a cabo una búsqueda documental, selección y breve análisis de las representaciones literarias femeninas más relevantes en la Baja Edad Media.

2º) Se enmarca el *Libro de Buen Amor* dentro del contexto sociocultural, para poder analizar esta obra en relación a otras visiones literarias medievales que muestran unas representaciones femeninas diferentes. Para ello hay que conocer los precedentes literarios que ayudan a la contextualización de la obra ruiziana y de su autor; en ese sentido, es conveniente aludir a los principales rasgos identificadores de este siglo y de la Baja Edad Media en general, poniendo el énfasis en las valoraciones sociales y las representaciones literarias de las mujeres de las obras poéticas consideradas más significativas, hasta centrarse en las representaciones literarias del Arcipreste; previo paso de conocer el grupo social y el ambiente cultural en el que se desarrolló el autor elegido.

3º) Tras la contextualización es posible plantear comparaciones entre el *Libro de Buen Amor* y otras obras literarias coetáneas y posteriores; lo cual permite elaborar unos tipos ideales que reflejan de forma sintética la evolución de la representación femenina del Medievo hacia la Edad Moderna.

4º) En especial, se analiza la centralidad de la temática amorosa en la obra del Arcipreste y se indaga sobre la presencia de esta temática en otras producciones de la literatura medieval, siendo el amor un tema metafórico por excelencia cuya 'plurivocidad' está

marcando el ritmo y el sentido de los contenidos discursivos, siendo imposible desentenderse de sus implicaciones. El amor está vinculado a las identidades de los géneros, y por eso, en torno al concepto del amor se aplican conceptos y enfoques de género en el análisis de las tipologías literarias femeninas a través de su estructura semántica.

5º) Finalmente, se identifican las principales posiciones discursivas en *El Libro de Buen Amor*. Rasgos, tipologías, significados sociales y relaciones sociales entre los personajes. Se analizan las configuraciones narrativas y los papeles masculinos y femeninos más relevantes. Para finalmente, acercarse a los espacios geográficos reales del mundo literario ruiziano.

3.4. Visión de síntesis

En el capítulo “Hacia el análisis de las representaciones literarias de las mujeres medievales” se enuncian los objetivos e hipótesis y se perfila la metodología para el análisis de las representaciones literarias femeninas en el Medievo, y más concretamente de la obra del Arcipreste de Hita. Se trazan unas tipologías con las variables y categorías principales para guiar el estudio y se indica cómo se va a llevar a cabo la interpretación y las fases del análisis socio-literario.

Respecto a los aspectos procedimentales se considera la producción literaria como discurso social, sin perder de vista el proceso comunicativo de la recepción de la obra; se incorpora la perspectiva de género y se indican algunas herramientas semánticas y métodos de análisis del discurso que se utilizan para comprender las metáforas literarias (unidades de análisis, posiciones discursivas, configuraciones narrativas, espacios semánticos, etc.).

Se detallan las tipologías que vamos a usar para el análisis de las representaciones literarias de las mujeres, para ello se refieren expresiones muy utilizadas por los escritores para describir a las mujeres. Concretamente, establecemos cinco categorías de análisis: bella, virtuosa, devota, seductora y pecadora, variables que aluden en diferentes proporciones a lo físico, lo moral o lo religioso, y estas cinco categorías las combinamos

con otras tres más relacionadas con las actitudes: obediente e independiente, o con el acceso a la sabiduría: inteligente. Con ellas construimos una escala que nos ayuda a comprender e interpretar cómo se configuran y se describen literariamente las identidades femeninas; después se comentan otros factores a tener en cuenta a la hora de utilizar esta escala, tales como la etnia, la religión y el estatus social. Además, se plantean algunas clasificaciones en función de las relaciones de poder y se hace una síntesis de las tipologías agrupando a las diferentes representaciones femeninas en varios modelos y universos significativos.

Al especificar las fases de análisis se parte de la lectura literal y selección de las obras escogidas que culminará con la creación de cuadros semánticos para la comprensión y confrontación de las diferentes representaciones literarias de las mujeres en el Medievo y más específicamente en el *Libro de Buen Amor*.

4. APROXIMACIÓN A LAS VISIONES LITERARIAS DE LAS MUJERES DESDE EL SIGLO XI AL SIGLO XV

“Entender una obra de arte es explicarla en términos de los estados mentales antecedentes de su creador” (Elster, 2010: 271)

Con el fin de realizar una aproximación general sobre las representaciones femeninas que muestra la literatura medieval se han elegido diversas fuentes literarias de especial relevancia, pertenecientes a los siglos que van del XI y XV, a través de ellas se pueden percibir las principales temáticas y e ir entresacando las expresiones más significativas de la prosopografía y la etopeya de los personajes literarios femeninos, a través de las cuáles se va profundizando en los arquetipos femeninos mediante las técnicas de análisis de discurso utilizando las tipológicas, categorías y modelos planteados en la metodología. Esta labor analítica precede y sirve como base para luego llevar a cabo la interpretación de la obra ruizina.

4.1. Fuentes de relevancia que cimentan la literatura medieval

Con el fin de mostrar la evolución de las representaciones literarias femeninas hasta *El Libro de Buen Amor*, se analizan algunos de los aspectos más relevantes sobre distintas obras medievales que se encuentran en los inicios de la literatura española y europea, y que contienen elementos claves vinculados al objeto de estudio de este trabajo. Se hace hincapié en las imágenes poéticas sobre el género femenino y se sitúan estas imágenes en la escala tipológica establecida en la metodología. Se han elegido como fuentes principales la épica castellana, los cuentos y narraciones populares, la literatura religiosa hispánica y la lírica andalusí; asimismo, se tiene en cuenta la literatura latina como precedente, y la literatura hebrea, aunque se manifieste de forma más marginal y sea menos conocida.

De la literatura latina cabe señalar que cimienta la literatura medieval. El proceso de romanización influirá en toda Europa y la cultura queda marcada por esas bases latinas de autores como Séneca, Ovidio, Lucano o Prudencio. La lengua y la rima latina se emplean como lenguaje culto y enriquecen la lengua romance. Un ejemplo de literatura del siglo IX, inspirado en un himno lírico de Prudencio es la *Cantinela de Santa Eulalia*, esta obra es un elogio a la santa, como modelo femenino ideal de virtud y belleza, dos rasgos contenidos en la parte superior de nuestra tipología. La belleza de esta santa no es sólo del cuerpo sino también del alma, al saber alejarse de las tentaciones, y saber evitar la seducción y el pecado; en ese sentido, se aprecia como a la virtud latina se incorpora plenamente la moral cristiana.

De la literatura hebrea interesa resaltar que hubo casos de mujeres que excepcionalmente sí accedieron a una amplia formación intelectual como la mujer del poeta cordobés Dunash ben Labrat que escribió en el siglo X poesía en hebreo, o la poetisa, probablemente granadina del siglo XI, Casmuna Bint Ismael que hizo composiciones en árabe (Sáez-Badillo, 1985). Las mujeres hebreas transmitían las costumbres y la moral a sus hijos pero no consideraban que las hijas tuvieran que saber leer o escribir, sino sólo dominar tareas femeninas como coser, bordar, servir al marido o procrear. Además, no se trató de formar a las niñas judías porque el Talmud no

recomendaba la erudición femenina. De forma semejante a otras mujeres⁴² de la época: *“fue en la sociedad cristiana el lugar donde las mujeres hebreas se proyectaron en el ámbito público, desarrollando las más variadas labores”* (Bravo, 1996: 104). Una dedicación en la que se especializaron los judíos fue la medicina y en ese campo parece que sí hubo mujeres sanadoras y curanderas.

Hechos estos incisos de la literatura latina y hebrea nos centramos en observar las imágenes de las mujeres en las siguientes fuentes, géneros y textos literarios medievales:

- La literatura épica: Las mujeres en el Cid (4.2.1)

- La poesía religiosa: las mujeres en la obra de Gonzalo de Berceo y Alfonso X el Sabio (4.2.2.)

- La literatura lírica andalusí: las poetisas andalusíes (4.3.1.)

- La literatura poética-amorosa: las trovadoras de Provenza y la poesía del amor cortés (4.3.2.)

- La mujer en la poesía petrarquiana (4.4.1.)

- La narrativa con cierta intencionalidad didáctica: El conde de Lucanor, Las mil y una noches, La doncella Theodor y El Decamerón (4.4.2.)

- La literatura escrita por mujeres, entre la mística y el pre-feminismo: las beguinas y Cristina de Pizan. (4.5.1.)

⁴² Las mujeres judías medievales, como la de las otras etnias que coexistieron en el ámbito hispánico, también estaban sometida a los varones, su papel estaba vinculado al hogar, la educación de los hijos o la obediencia a sus maridos. Las mujeres judías podían disponer libremente de sus bienes económicos, aunque en diversas ocasiones tuvieron que enfrentarse a pleitos para defender sus propiedades. Entre los trabajos que desarrollaron se conocen ejerciendo como: tejedoras, criadas, plañideras o amas de cría. Dentro del sector textil fueron colchoneras, bordadoras, pañeras, costureras y tintoreras.

4.2. Representaciones femeninas en la épica y la poesía religiosa del siglo XI al XIII

4.2.1. Virtuosas y astutas mujeres en la literatura épica: “Vos mujer, querida y honrada”.

La expresión literaria aún sin definir, en un momento que todavía estaba configurándose, allá por los siglos XI al XIII, se encontraba al servicio de los héroes - como el Cid o Fernán González- y del ideal político de la Reconquista (Díaz-Plaja, 1980). La épica castellana iniciada con el Cid Campeador y continuada con el Romancero refleja la conjunción de la poesía y la historia, dónde también los personajes femeninos, aunque a menudo en segundo plano, tendrán un carácter ejemplar y a veces heroico. En estos cantares épicos es relevante la influencia francesa pues estaban impregnados de las hazañas de Carlomagno y de los Doce Pares de Francia; en todos ellos la heroicidad y valentía masculina son el elemento articulador en torno al cual gira el relato y la exaltación poética. Otro rasgo de esta literatura épica fue la importancia que tuvo su difusión y a ella contribuyeron numerosos juglares y trovadores que trataron de transmitirla desde las cortes y castillos al pueblo llano. Dichos transmisores también fueron recreando y conformando una memoria colectiva en la que la literatura se reflejaba y refractaba (Cooley, 2005; Zima, 1978; Bourdieu, 1995) siendo los públicos más oyentes que lectores y los textos literarios un objeto de culto que iba creando identidad conjunta, generalmente sin tener una autoría individual definida. De modo que la importancia de la recepción (teoría externalista, Escarpit, 1958; Coser, 1963) es clave ya que en el propio proceso de difusión se va ‘reescribiendo’ el texto literario emitido y son los matices y las peculiaridades de la dicción del trovador de turno los que van quedando recordados y rememorados por la colectividad.

Aunque en la sociedad medieval se reflejan muchos casos de mujeres que tienen que afrontar la dirección de los asuntos familiares y económicos ante la ausencia de sus maridos, bien porque quedaban viudas o porque sus maridos se ausentaban para irse a las

cruzadas, no ocurre así en el cantar de gesta castellano *El Cantar del Mío Cid* centrado en las hazañas de Rodrigo Díaz de Vivar, la mujer del Cid, Doña Jimena, y sus hijas Doña Elvira y Doña Sol. Los personajes femeninos del *Cantar del Mío Cid* tienen un carácter secundario y una actitud pasiva, acatando las órdenes y las decisiones de su padre o de su esposo. Aunque, también hay algunas muestras -en esa sociedad patriarcal- de cómo se detestaban las actitudes de violencia, o de prepotencia por parte de los hombres sobre las mujeres; así, cabe observar cómo se refleja una situación de maltrato de los Infantes de Carrión hacia las hijas del Cid y cómo éstos serán vengados y recibirán su merecido por su mala conducta.

La valoración de la familia como elemento protector; la religión católica como la única fe verdadera; y la monarquía como eje de la sociedad y cúspide jerárquica generalmente de género masculino, conforman la sociedad medieval descrita en este relato épico castellano. Como un espejo amplificador contiene en su trasfondo interiorizadas las tres instituciones: religión, monarquía y familia; por eso, la visión literaria que se refleja en el Cid es típicamente feudal, con el teocentrismo y los estamentos claramente fijados. La actitud de la mujer como esposa devota y fiel, es la imagen que muestra este *Cantar*:

*“...allí estaba doña Jimena con cinco damas de pro,
rogándoles a San Pedro y al Criador:*

-Tú, que a todos guías, protege a mio Cid el Campeador-” [estrofa 14, versos 239-241]⁴³

El Cid por su parte, unos versos después, le encarga al abad Sancho el cuidado de su mujer e hijas:

*“Dos hijas deo niñas, cobijadlas en brazos;
a ellas os las encomiendo a vos, abad don Sancho,
de ellas y de mi mujer ocupaos con cuidado.”* [estrofa 15, versos 255-258]

Lo cual refleja el estatus masculino de autoridad que esa época trataba de institucionalizar, dándole al hombre, -un personaje masculino mitificado y glorificado que

⁴³ Las estrofas, indicadas entre corchetes, están tomadas de la versión modernizada de *El Cantar del Mío Cid* al cuidado de Alberto Montaner.

va ocupando un lugar en la mentalidad colectiva entre la realidad y la ficción- un papel clave dentro de esa sociedad teocéntrica que se regula por una estratificación estamental dominante. El rol masculino del Cid era pues de protección para las mujeres, y ante su ausencia, encomienda y confía la protección a una persona religiosa con un título eclesiástico -otra figura de autoridad que además está legitimada por su status profesional dentro de la ‘fe verdadera’-. Juan Victorio afirma que las hijas y esposas del Cid “*carecen de personalidad literaria aunque no histórica*” (Victorio, 1995: 77), las califica de mujeres sumisas y objeto de alianzas, siendo según él todas ellas, sobre todo, objeto de proyección de la misión de El Cid.

“La imagen que queda de Jimena [esposa del Cid] es la de esposa resignada ante las adversidades, que se pasa las horas rezando por la ventura de los suyos y que acepta toda la decisión de su marido, ante cuya presencia se arrodilla y besa las manos, fórmula bien conocida de vasallaje, exactamente la misma de El Cid ante Alfonso VI” (Victorio, 1995: 76).

Las mujeres pertenecientes a la familia del heroico Campeador, cuya existencia está subordinada al brillo del sabio, valiente y justo guerrero, se sitúan en la tipología establecida como mujeres virtuosas y sumisas. Por ello, la mujer esposa está subordinada al héroe y su actitud es la de un respeto reverencial:

*“Ante el Campeador doña Jimena de rodillas se ha postrado,
lloraba en silencio, le fue a besar las manos: (...)”* [estrofa 15, versos 264-265]

El Cid expresa sus emociones, llora por tener que dejar a su familia, y califica a su mujer de ‘cumplida’, como halago del comportamiento tan ejemplar de Jimena. En el segundo *Cantar del Mio Cid* vuelve a elogiar a su familia y a otorgarles sus conquistas, en este caso la ciudad de Valencia:

*“-Vos, mujer querida y honrada,
y mis dos hijas, mi corazón y mi alma,
entrad conmigo en Valencia, la plaza,
en esta propiedad para vosotros ganada.-”*

Madre e hijas las manos le besaban,

Con muy gran honra ellas en Valencia entraban.” [Estrofa 86, versos 1604-1609]

La forma de producirse el casamiento de las hijas del Cid con los infantes de Carrión, demuestra como las mujeres no tenían ni voz ni voto en este asunto, siendo todo fruto de decisiones masculinas, pues el rey propone el enlace -una propuesta bastante obligada pues en el poema parece más un mandato- y lo solicitan los infantes “*ellos os lo piden y os lo mando yo*”. Luego se produce la traición y el maltrato de los Infantes a las hijas del Cid hasta dejarlas casi sin vida:

“Se les llevaron los mantos y las pieles de armiño,

las dejan desfallecidas en túnicas y en camisas

a las rapaces del bosque y a las fieras temidas.

Por muertas las dejaron, sabed, que no por vivas.

¡Qué ventura sería si asomase ahora el Cid Campeador!

[Estrofa 129, versos 2749-2753]

Una relectura de la obra del Cid llevara a resaltar la importancia de la familia para el héroe, tan relevante son sus batallas en el hilo argumental como el proteger y situar en el adecuado estatus social a sus esposas e hijas. ‘La bondad’ del Cid está en su cumplir con la obligación institucional de servicio al rey. El Cid queda erigido en el relato épico como prototipo de ‘bondad y buen siervo’, osado en su lucha para matar moros; pero, esa ‘bondad’ del Cid, además de esa fidelidad a una causa política-territorial, se asienta en la defensa de su familia ante la justicia castellana, compartiendo con los suyos (y especialmente, ‘las suyas’, es decir su mujer e hijas) las conquistas.

Otra obra épica con diversas similitudes con *El Cantar del mío Cid*, es el *Ciclo de Romances de los Infantes de Salas*, en concreto aludimos al ‘*Romance de doña Lambra*’:

“mal me quieren en Castilla (...)

mal amenazado me han

me cortarían las faldas (...)

me forzarían mis damas (...)

Ante esta situación doña Lambra advierte:

*“Si de esto no me vengáis
yo mora me iré a tornar (...)*

Entonces aparece don Rodrigo ofreciéndose como vengador que la librará de los infantes de Salas. De nuevo se aprecia una lucha de poder, en la que otros infantes -antes los de Carrión- ahora los de Salas quieren imponerse con amenazas. Doña Lambra, consciente del peligro que corre ella y sus sirvientas, pide ayuda –y en caso de que no la obtuviese advierte de que no le importaría convertirse en mora- pero don Rodrigo se ofrece, como héroe masculino, dispuesto a salvarla.

Este tipo de romances retratan enfrentamientos entre personajes de la nobleza próximos al trono real. La actitud de los personajes femeninos es activa, decidida e inteligente pues al mostrar su queja denuncian que pueden ser pisoteados sus derechos; la exigencia de Doña Lambra es palpable cuando señala la posibilidad de cambiar de bando –de cristiana a mora-, opción bastante radical que puede acelerar la ayuda solicitada. En este caso, la identidad de doña Lambra sería la de inteligente, astuta, su actuación es un modo interesado de mantener su estatus social, su identidad étnica y sus condiciones de vida acomodadas, no sólo ella sino también del grupo humano que está a su servicio, aunque se demuestra que tiene que ser un hombre quien se erija en “hacedor” o en “libertador” y actúe para resolver la situación.

Doña Urraca es, otro personaje épico del *Ciclo del Cid*, que también protagoniza un romance. En una epopeya se manifiesta la protesta de Doña Urraca porque su padre el rey Fernando I, en el reparto de las tierras entre sus hijos, la olvida ‘por ser mujer’. También tendría este personaje femenino la valentía como rasgo de la tipología planteada. De las historias de doña Urraca y doña Lambra, como de otros ejemplos femeninos del Romancero, resaltan su emoción, su lirismo y simbolismo, aspectos que incrementan la capacidad de conectar con un auditorio popular, además su alcance e influencia crece al ser presentados de forma muy escueta pero a la vez con gran fuerza expresiva (Rico, 1998).

Tanto en el *Cantar del Mio Cid* como en los romances la posición de las mujeres es secundaria. Con frecuencia los personajes femeninos tienen los rasgos menos definidos, la brevedad del relato épico deja en el misterio la prosopografía de esas mujeres, de las que no se sabe si son bellas, feas o seductoras. En cambio, sí se visibilizan más sus actitudes e intenciones como un comportamiento valiente o una gran devoción religiosa (la virtuosa y devota Doña Jimena del Cid); así, el rechazo a ser subordinadas llega en el caso de Doña Lambra a sugerir el cambiarse de cultura, y en el caso de Doña Urraca a reivindicar la igualdad respecto a sus hermanos varones en el reparto de bienes. Esto conduce a considerar que las mujeres nobles, en el relato épico transmitido, son modelos para otras mujeres de diferentes estratos, a las que admiran por su capacidad resolutive o por su astucia, sus actuaciones son idealizadas al exaltar algunos de sus rasgos en la epopeya, actuaciones que muchas de las mujeres del pueblo llano no podrían realizar por no pertenecer a familias pudientes ni tener familiares que se erijan en héroes defensores de sus propiedades.

La literatura, en ese sentido, se convierte con la épica en un relato que reconstruye las historias basadas en hechos reales de personajes de fama histórica y aumenta o disminuye ciertos perfiles prototípicos tanto de mujeres ‘de alta alcurnia’ como de hombres ‘caballerescos’, esa exaltación depende de las circunstancias, de los gustos del narrador o difusor o de las expectativas de los oyentes o lectores, como diría Barthes (1987) el tratar de emocionar en diversas ocasiones más por la simpatía humana y naturalidad de los personajes que por su heroicidad, les imprime más fuerza y dinamismo aún: *“Los romances históricos concilian con frecuencia información exacta e imaginación desbocada (...) la visión de la verdad histórica tiene la misma perspectiva y los mismos procedimientos consagrados para la invención poética”* (Rico, 1998: 21)

Los ejemplos de los personajes femeninos aludidos según su representación socio-literaria y rasgos tipológicos sería la siguiente: los personajes femeninos del *Cantar del Mio Cid* son doña Jimena (esposa), y doña Elvira y doña Flor (hijas del héroe) son de un estamento social elevado, son personajes secundarios del relato cuyo protagonista es el Cid y el rey. Y la imagen femenina por la sociedad del Cid es la de: *“Mujer cumprida”*: resignada, honrada, piadosa, cristiana, estando su papel principal dentro de la familia. (Según la escala-metodológica se identifica con virtuosa); la inserción social de la mujer

dentro de esa sociedad patriarcal medieval suele depender y ser objeto de alianzas, algo ya presente en la España romanizada; hay una visión social negativa del maltrato del hombre hacia la mujer, comportamiento que debe ser castigado. Al comentar la literatura de los romances también se han citado dos personajes femeninos, Doña Lambra y Doña Urraca, en ambos casos son mujeres de status social alto con ‘cierto poder’ de decisión o de presión social, o de protestar y exigir la concesión de determinados derechos; por ello, respecto a la tipología señalada de representaciones femeninas resalta la inteligencia y valentía de estos personajes, que les permite influir en decisiones ‘de estado y de linaje’ – decisiones habitualmente masculinas- y además las aleja de otros rasgos tipológicos de la escala utilizada como la obediencia o la sumisión.

4.2.2. La virgen como modelo en la poesía religiosa: “piadosa vecina” y “reina poderosa”

Entre los siglos XII y XIV hay una eclosión de religiosidades al servicio de santos patronos y devociones locales, de la cual se hace eco la incipiente literatura. Cobran mucha importancia los peregrinajes a los lugares santos, y el Camino de Santiago es una ruta clave. De modo que, los cancioneros galaicos reflejan la expresividad europea que llegaba a Galicia por el camino de Santiago, y esta influencia se muestra también en la imagen devota, religiosa y alegórica de las mujeres en las obras de Gonzalo de Berceo. La imagen de la Virgen-madre, del resurgimiento mariano, de Notre-Dame⁴⁴, de la Virgen como Nuestra Señora se produce en el siglo XII, la que es bendita entre todas las mujeres, es la madre milagrosa, es la intercesora o mediadora que ayuda y salva a todos. Así, comienza una etapa de gran exaltación poética: a esa Virgen-Madre refugio del pecador, virgen siempre preciosa, reina y madre. Aunque al tiempo se va convirtiendo en un modelo cada vez situada en un cielo más inaccesible.

⁴⁴ La veneración a Notre-Dame, a ‘Nuestra Señora’, en los siglos XII y XIII, no es sólo de la literatura española, sino que también estuvo en pleno apogeo en todos los movimientos artísticos europeos, en especial en Francia, muestra de ello son las numerosas catedrales e iglesias góticas dedicada a Notre-Dame.

Para conocer la representación de las mujeres en la literatura religiosa una fuente clave, perteneciente al Mester de Clerecía, es la obra⁴⁵ del siglo XIII de Gonzalo de Berceo, a través de ella expresa especialmente su devoción mariana, ensalzando a la Virgen y pidiendo su ayuda. La simbología y la metáfora son recursos expresivos que le valen al autor para transmitir belleza y espiritualidad en las imágenes; así el lenguaje poético juega con la polivalencia del lenguaje y se representa a sí mismo (Gadamer, 2006) esto puede verse en uno de los principales poemarios: *Los Milagros de Nuestra Señora*:

“...precedidos por una introducción en los que de forma alegórica se presenta a la Virgen como ‘un prado verde e intacto’ en el que el hombre que peregrina por la vida puede encontrar descanso y ayuda. Los símbolos empleados en ella, son todos fuertemente arraigados en la tradición medieval, son los siguientes: el prado (la Virgen), las cuatro fuentes (los evangelios), la sombra (las oraciones de María por los pecadores), los árboles (los milagros de María) (...).”
(Ramoneda, 1999:11).

Es curioso como coincide esa consideración de las mujeres como oasis tanto en la poesía amorosa andalusí (labios de aguada fresca) como en los textos religiosos, siendo la Virgen el vergel sacro (la Virgen como fuente o caudal). Las obras de Berceo contribuyen a la creación de un ideal femenino sagrado, que se extendería a partir del siglo XI por Europa, desde el Mester de Clerecía al de Juglaría y con la importancia de los peregrinajes.

El papel de la Virgen en Gonzalo de Berceo es sobre todo el de intercesora “Nuestra” con capacidad de actuar sobre los problemas humanos. El papel de la Virgen es muy activo ya que puede increpar y amenazar a sus enemigos, aparecer como celosa o irritada, golpear con almas al diablo o a aquellos que no profesan la fe católica verdadera. El lenguaje usado con una función catequística es muy expresivo sin faltarle toques de humor.

⁴⁵ ‘*Lores de Nuestra Señora*’ y ‘*El Duelo que hizo la Virgen el día de la Pasión de su hijo Jesucristo*’ son algunas de las obras de Berceo con la Virgen María como protagonista femenina elogiada e idealizada por el poeta riojano desde el título hasta los últimos versos.

En Berceo se muestra la idealización de la mujer personificada en la Virgen María, así las formas de nombrarla entre las estrofas 29 y 32: *‘Madre caudal’, ‘la benedicta Virgen, estrella clamada y estrella de los mares, guiona deseada*, la virgen es *Ella* (con mayúscula), *madre del buen criado, nave guiada*. Apelativos que reflejan como en ella se encuentra la orientación, la luz, el buen camino. De las estrofas 33 a la 38 siguen los elogios uno tras otro: *estrella matutina, sennora natural, piadosa vezina, fuente, puerto, puerta, palomba, nuestra talaya*. Luego insiste en destacarla como *La Gloriosa*, sin dejar de aludir a que sea su guía, y añadiéndole los calificativos de *reina poderosa, plena de gracia y piadosa*. Este sinfín de elogios y piropos lleva a situar esta representación femenina con la máxima categoría de la virtud y de la belleza, como un modelo ideal inaccesible; las alegorías y comparaciones sirven para acercar al público lector y oyente este simbolismo cristiano que con cada enumeración parece ir ascendiendo en una escala hasta la cúpula más celestial, es imposible reflejar el yo en ese espejo tan perfecto (Cooley, 2005) que lleva conformar el imaginario social religioso como una realidad contrapuesta a lo mundano. Hay en todo ello como un proceso de deseo de perfeccionamiento moral que en las obras literarias religiosas de esta época como las de Berceo queda manifestado (Proudhon, 1884).

Con esa intención de mejora moral de la sociedad, llaman la atención entre las historias de milagros, relatadas por Berceo, algunas que tratan de suscitar la piedad de oyentes y lectores; así hay una sobre una abadesa embarazada, titulada *‘la abadesa preñada’* (Poema, 21, que discurre de los versos 500 al 582). Se trata de una abadesa que pecó pero antes era recatada, tenía *‘mucha bondat, onestat e grand caridat’*, sin embargo fue tentada *‘fizo una locura’*, pero pronto se puso a pedir el consejo de la Virgen, a reconocer su pecado y a implorarle misericordia, prometiéndole que no volvería a una *‘malandanza’*, luego hay una imagen de ángeles que le llevan al niño cuando nace al cuidado de un ermitaño; la madre (esa abadesa que había pecado) sigue con su actitud piadosa y vuelve a estar con su hijo a los siete años, y el obispo tiene que cambiar su actitud respecto a esa criatura y a su madre,

*“Señor –disso la duenna- por Dios e la Gloriosa,
 Catat vuestra mesura, non fagades tal cosa;
 Vós sodes omne sancto, yo peca driz doliosa;*

Si en ál non tornades, seré de vós sannosa.

*La duenna con el biso avié esta entencia,
Más fináronlo todo en buena avenencia;
Jamás ovieron ambos amor e bienquerencia,
encerraron su vida en buena paciencia.*

(Estrofas 572-573)

Finalmente, el niño de la abadesa fue creciendo en paz hasta convertirse en obispo. He aquí, desde la literatura del Mester de Clerecía, esa lección moral y cristiana para el pueblo, y cómo ejemplo de que las mujeres podían llegar a la virtud aunque en algún momento cometieran un pecado siempre que supieran arrepentirse a tiempo y volver al ‘camino recto.’ El dinamismo en la categorización trazada en la tipología resulta muy expresivo en la descripción literaria de Berceo, en ese recorrido de mujer virtuosa cristiana, instruida seguramente al ostentar el cargo de abadesa, que pasa a ser pecadora (al quedarse embarazada) pero sabe obrar después con obediencia a la Iglesia (arrepentimiento y aceptación de que su hijo sea criado por un ermitaño) para finalmente volver a ser virtuosa, con el final de que además su hijo alcanza un alto estatus social y religioso.

En la misma línea de Gonzalo de Berceo, identificando a la Virgen con una estrella va la ‘loor’ de Alfonso X El Sabio, en *Las cántigas de Santa María*⁴⁶:

*“Santa Maria, estrella del día, muéstranos la vía para Dios, y guíanos
[estrofa] Porque haces ver a los errados que se perdieron por sus pecados, y les
haces entender que son culpables; pero que Tú los perdonas de la osadía que les
hacía hacer locuras que no debieran [estribillo] Santa María, estrella del día...”*
(Calahorra, 2003: 15-50)

En *La monja seducida por un galán*, se narra en verso como una monja tesorera es sustituida por la propia Virgen María en un convento durante 15 años, -sobre esta

⁴⁶ Es una obra también mariana, en este caso escrita en gallego y con algunos artificios de la lengua provenzal. Alfonso X el Sabio como coetáneo de Berceo, también tiene un interés explícito por difundir esta literatura moral.

leyenda versa la cántiga XCIII de Alfonso X el Sabio-. La monja expresa su arrepentimiento y su gran devoción a la Virgen, hecho que la salva.

*“Ela con gran pauor
Tremendo et sen coor,
Foi—sse pera a eigreia;
mais la Madre do Sennor
lle mostrou tan grand’ amor
(et porén beeita seia),
que as chaues foi achar
ú postas auía
et seus panos foi fillar
que ánte vestía.
De uergonna nos guardar
punna todavía...”*

Estos versos expresan cómo se sentía pecadora y asustada y como la virgen le guardaba las llaves y su ropa para volver a seguir su trabajo en el convento después de los quince años de ausencia. Según María Isabel Pérez de Tudela y Velasco (1992) las mujeres de *Las Cántigas de Santa María* buscan a la Virgen cuando se sienten calumniadas, para que las socorra; a veces las mujeres aparecen falsamente o no como adúlteras, y sufren la violencia de sus maridos; algunos de los personajes femeninos del Rey Sabio y de Gonzalo de Berceo fueron rescatados por escritores posteriores, lo que refleja la importancia y transcendencia de estos modelos femeninos en el imaginario social que se siguieron reproduciendo y retroalimentando las identidades de género desde la Edad Media hasta después del Renacimiento⁴⁷.

Recapitulando, en relación a las imágenes femeninas de la poesía religiosa medieval se aprecia como en *Los milagros de Nuestra Señora de Berceo* la Virgen es reina y piadosa, su papel es muy activo, interviene como mediadora y con valentía si hace

⁴⁷ Ejemplos de estos personajes femeninos que se mantienen como referentes en la creatividad de los escritores hasta varios siglos después son *La monja seducida por un galán* aparece en *La buena guarda*, de Lope de Vega; *Margarita, la tornera* en Zorrilla o *La abadesa del cielo* en Vélez de Guevara.

falta se enfrenta al diablo y amenaza a los enemigos. Teniendo el poder de hacer milagros si fuera preciso. La imagen de la virgen es la de una mujer idealizada que representa el *buen camino*, que es *estrella*, *guía*, *atalaya* y *puerto*; estas son algunas de las metáforas con las que es identificada, que la sitúan en la escala en el punto más alto de la belleza unida a la perfección. La representación mariana cristiana se erige en modelo femenino por antonomasia, se sitúa más allá de los asuntos terrenales y muestra de ello son sus posiciones elevadas dónde es descrita; ubicaciones en estrellas, en torres o atalayas, cercanas al cielo.

En el ejemplo de la abadesa embarazada el autor describe cómo una mujer se equivoca pero la Virgen misericordiosa la perdona o redime gracias al comportamiento piadoso de la religiosa. Esta abadesa se ubica en la parte inferior de la escala por ser mujer pecadora pero con posibilidad de redención, gracias a tener algunas actitudes como la piedad, similares a María. La abadesa consigue también que el obispo cambie de opinión respecto a ella: “*Vós sodes omne sancto, yo peca driz doliosa...*”

En las *Cántigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio la Virgen también identificada con “*estrella de día*”, y con la que guía al ser la encargada de: “*mostrar la vía*” y orientar en el camino. Se relatan casos de mujeres que buscan la salvación y el socorro de la Virgen: son mujeres maltratadas, ultrajadas o calumniadas. El rol de la Virgen es sobre todo el de madre que perdona los pecados, que ayuda a las mujeres sufrientes o pecadoras. Su actitud de miedo, vergüenza, devoción y arrepentimiento salvan a la monja tesorera: “*Ela con gran pauor/ Tremendo et sen coor/ Foi-sse pera a eigreia...*”. Es una pecadora arrepentida que así gracias a la bondad de la Virgen recupera la virtud y la belleza, las dos categorías femeninas que reflejan una valoración superior de las mujeres medievales. Estas representaciones marianas de idealización, aunque otorgan una posición ‘aparentemente’ de superioridad a la mujer, en realidad pueden estar en el trasfondo del eterno femenino que hablaba Beauvoir (2013) pues crean un pensamiento mítico cada vez más alejado de las conductas de las mujeres de carne y hueso, convirtiendo la feminidad en un ente abstracto al que desde la religión y desde otros órdenes sociales se van sumando reglamentaciones e imposiciones de género.

4.3. Representaciones femeninas en la poesía andalusí y en la lírica del amor cortés

4.3.1. La literatura andalusí representa mujeres independientes: “Camino orgulloso por mi propio camino”

La presencia de la cultura árabe cerca de setecientos años en la península ibérica tiene su reflejo sin duda en la literatura. Así, en la primera manifestación literaria, las jarchas⁴⁸, de inspiración mozárabe, se hace patente el contexto multicultural; también hay romances fronterizos como el de la Mora Moraima cuya temática amorosa también recuerda a las jarchas. De igual modo, en la narrativa hay influencias recíprocas entre lo oriental y lo occidental, así el uso de ‘eixemplos’ es común en los relatos de ambas culturas. La presencia de diversos escritores, pensadores y poetisas ilustres en Al-Ándalus, -como el poeta Ibn Hamz de Córdoba, por su espiritualización o mística del amor; como las destacadas poetisas como Wallada o Butayna; o como Ibn Jaldún, considerado el primer sociólogo por el análisis socio-político, económico y cultural que hace de su época- son evidencia del esplendor de la cultura árabe en la península.

Se sabe de la existencia de diversas mujeres poetisas⁴⁹ que expresaron sus sentimientos en la lírica andalusí. El principal antólogo de la poesía árabe, Ben Said Al Magribi⁵⁰, recopiló varios siglos de la literatura andalusí en su obra el *Libro de las banderas de los campeones y de los estandartes secretos*. Henri Perès (1990) defiende la idea de que la mujer andalusí tuvo bastante mayor libertad que las mujeres de la sociedad islámica clásica, y recuerda que las mujeres podían mantener conversaciones en billetes poéticos con los hombres o como la poetisa Wallada tuvo un salón literario. Nos alejamos pues, de la imagen arquetípica y estereotipada de un harén con odaliscas vigiladas por

⁴⁸ María Jesús Rubiera (1990) considera que en esclavas cantoras de origen cristiano pueda estar el origen de las jarchas. Siendo estas esclavas las trasmisoras de una lírica ancestral en la que está reflejada la voz femenina más antigua.

⁴⁹ Sobre este tema se puede profundizar en obras de Teresa Garulo (1998) y Emilio García Gómez (1940).

⁵⁰ Alcalaíno de la familia de los Banu Said, que con la ayuda del archivo familiar recopiló en un libro antológico varios siglos de poesía andalusí. Obra calificada por el arabista García Gómez (1940) de ‘exquisita quintaesencia’.

eunucos, que no se niega tampoco que existiese; no obstante, conocer la historia de las mujeres andalusíes desde su propio testimonio es difícil porque los compiladores fueron hombres, y en los diccionarios biográficos aunque son numerosas las mujeres, en proporción con los hombres su número sigue siendo escaso. Unas, por los autores coetáneos, fueron descritas como virtuosas, elocuentes o juiciosas, de otras sólo se tienen algunos datos biográficos escuetos y un par de poemas que apenas alcanzan una veintena de versos, pero a través de ese testimonio se intuye su historia, sus desengaños, sus sufrimientos o sus deseos. En estos diccionarios analizados por María Luisa Ávila (1989) se comprueba que las mujeres andalusíes letradas, llamadas ‘sabias’, pertenecen a familias acomodadas, aunque también había entre estas mujeres cultivadas algunas poetisas, cantoras y calígrafas que fueron esclavas.

Las mujeres andalusíes tenían impedimentos sociales para acudir a las reuniones literarias. En esa época la poesía era el principal vehículo de comunicación e información y tenía una gran transcendencia, por lo que los encuentros literarios eran de enorme importancia en la vida social; la poesía incluso tenía influencia en las esferas socioeconómicas. A pesar de las dificultades las mujeres que pudieron tener acceso a la poesía fueron creadoras y fuente de inspiración para los amantes. La poesía fomentaba el intercambio –se escribían en billetes poéticos-, y se generaba así el diálogo que tenía una finalidad comunicativa esencial, era una forma de galanteo entre las clases nobles y la vía para fijar los encuentros. María Jesús Rubiera (1990) muestra las diferencias de género establecidas en esa sociedad árabe andaluza: *“Las mujeres de al-Andalus aprendían a leer, a escribir, el Corán y algo de poesía, aunque no acudían a escuelas como los chicos sino que recibían la enseñanza en casa, bien de sus familiares o de una maestra”*.

Entre los siglos IX y XIV destacan más de una treintena de mujeres andalusíes que escribieron versos en la península ibérica. En estas escritoras coincide su temática poética muy orientada hacia el amor, las relaciones y los sentimientos, generalmente, la poesía va dirigida a su enamorado o, a su padre, siendo una contestación a otros versos o un inicio de una nueva conversación poético-dialógica; nombres de esas poetisas son Al-Abbadiyya, Butayna, Muta, Aisa o AlGassaniyya. Estas mujeres se identifican a sí mismas con ‘gacelas’, aunque a veces también se autodefinen como ‘leonas’, y es recurrente la metáfora de compararse con ‘la luna llena’. Muy presente está la sensualidad

con imágenes expresivas para descubrir los elementos corporales más llamativos y característicos como son los labios dulces o suaves; o los ojos, cuya mirada tiene muchas connotaciones y es muy recurrente el simbolismo de las lágrimas. A través de los labios o los ojos se demuestran muchos sentimientos y actitudes vinculadas al cortejo amoroso.

Entre las poetisas andalusíes de las que se conservan más versos están Wallada y Hafsa ar-Rakuniyya, ambas de un nivel social elevado, cuyas vidas y obras poéticas estuvieron ligadas a las de dos poetas masculinos de importancia, la de Wallada a Ibn Zaydun de Córdoba y la de la poeta granadina Hafsa al príncipe alcalaíno Abu Ya'far ibn Sa'id". De ambas poetisas se analizarán algunos fragmentos y también de Nazhum, de quién llama la atención su lenguaje directo y sarcástico y sus reivindicaciones pre-feministas, más aun, teniendo en cuenta la época en que vivió.

Recoge Teresa Garulo (1986: 143) un poema en el que al parecer la poetisa Wallada⁵¹ dice así:

“Sobre el hombro derecho llevaba escrito este verso:

*Estoy hecha, por Dios, para la gloria,
y camino, orgullosa, por mi propio camino.*

Y sobre el izquierdo:

*Doy poder a mi amante sobre mi mejilla
y mis besos ofrezco a quien los desea.”* (poema primero⁵²)

Por un lado manifiesta su independencia como mujer, su destino ‘divino’ para elegir su vida y por otro, su opción personal escogida de entregar su cuerpo (su mejilla) al amante y ofrecer sus gestos de cariño a muchas personas ‘a quien los desea’. Es especialmente llamativo este poema por la brevedad y todas las relaciones sociales contenidas en él, con la divinidad, con los otros, y con el sexo opuesto (el amante),

⁵¹ Poetisa de la alta nobleza, hija del califa Muhammad III al-Mustakfi; esta princesa árabe vivió durante el siglo XI.

⁵² Los fragmentos de poemas de poetisas andalusíes insertados en este trabajo siguen la misma numeración que Garulo (1986).

también refleja cómo el cuerpo femenino se convierte en un vehículo de expresión poética al estar los versos escritos en él⁵³, hay una identificación de la mujer con la poesía misma, con la metáfora, y esa gradación de derecha a izquierda, de un hombro a otro, (espacio también simbólico, por ser ese lugar cimero que permite la movilidad de los brazos) de ceder el poder que le otorga Dios a su propia decisión en las relaciones amorosas cuyo ofrecimiento de sus besos puede ser en un sentido más confraternal o más pasional. De hecho, está muy implícita la coquetería femenina en estos versos (Simmel, 2002; Hakim, 2012) pues la autora juega desde el erotismo con la decisión de ofrecer o quitar su cariño, entrega sexual o amorosa al posible candidato que la corteje; Wallada ya es consciente de que tiene que decidir el modo de gestionar su capital erótico, teniendo que escoger cómo utilizarlo (según el tatuaje de su hombro izquierdo) sin hacer algo con lo que no esté de acuerdo ella misma (tal como imprime en su hombro derecho –poniendo a Dios como garante de la elección de su propio destino).

Wallada en otro poema se queja de cómo su amor no le es fiel:

*“Si fueras justo con el amor que existe entre nosotros,
no habrías escogido ni amarías a mi esclava;
has dejado una rama donde florece la hermosura
y te has vuelto a la rama sin frutos.”* (poema cuarto)

Le reprocha así como la ha dejado a ella por otra mujer en este caso esclava y parece que menos bella que ella (era de piel oscura y de posición inferior). Lo cierto es que la poetisa está celosa y se siente con libertad para echarle en cara a Ibn Zaydun que ha tenido un comportamiento muy injusto con ella.

En determinados poemas Wallada es muy crítica y satírica⁵⁴ como cuando ataca a al-Asbahi en el poema *Contra Al-Asbahi* (poema octavo):

Enhorabuena, al-Asbahi por los beneficios

⁵³ El tener tatuados versos sobre su cuerpo puede resultar hoy familiar pues remite a la moda actual de los tatuajes, entre determinados sectores de población. Entonces tener un tatuaje, según las fuentes consultadas, era considerado un signo de refinamiento social.

⁵⁴ Algo que también se manifiesta en otras poetisas andalusíes como Nazhum.

*que has recibido del Señor del Trono, del Benefactor;
has conseguido con el culo de tu hijo
lo que no consiguiera
con la vulva de Buran su padre al-Hasan.*

Ese lenguaje directo y mordaz con el que trata de ofender, es la antítesis a su primer poema en el que expresaba Wallada su amor hacia el mundo. Además, refleja como la sexualidad era una cuestión dinástica ya que con los enlaces entre hijos de clase alta también se firmaban pactos que enriquecían o que empobrecían a los linajes andalusíes: en este caso parece que ese designio sexual para el hijo fue más beneficioso que el de otro personaje histórico árabe al-Hasan, escogió dos siglos antes para su hija Buran; lo que denota en la sociedad islámica unas costumbres similares a las de la castellana pues también como en los versos del Mio Cid se aprecia como los enlaces de los hijos servían para incrementar el poder familiar y los padres eran los que elegían con quién casarlos. Esta mentalidad está próxima a las ideas weberianas de la importancia del clan y de la regulación del comercio sexual y a cómo las filiaciones patrilineales determinan la comunidad doméstica y repercuten en toda la vida socio-política (Weber, 1993).

A pesar de esta situación de jerarquía del hombre en la conformación de la comunidad sexual, basada en la autoridad masculina, algo similar en numerosas sociedades del pasado (Engels, 2006; Levi-Strauss, 1992) estos testimonios literarios nos sitúan en una sociedad andalusí donde algunas mujeres estaban privilegiadas socialmente: aquellas que tenían acceso a la cultura en ciertos casos contaban con libertad de expresión. Por lo que se sabe de la biografía de la poetisa Wallada, ella no llegó a casarse nunca, y gracias a su nivel cultural participó en reuniones de poetas en igualdad de condiciones que los hombres, y posiblemente el vivir en un periodo de grandes disturbios políticos favoreció su gran libertad de actuación (Garulo, 1986: 141-143); sin embargo, de cara a las reglas de la escenificación social (Goffman, 1993; Butler, 2007) opiniones ajenas la tacharon de indecorosa y de despreocupada, mientras que otros, -tal vez más cercanos a su círculo de amistad, o de ideas menos tradicionales- la definieron como honesta y recatada. Estas contradicciones en las fuentes literarias sobre Wallada hace difícil analizar su representación literaria. En la tipología planteada Wallada sería

socialmente una mujer muy bella, devota en el sentido de invocar a Dios o al Benefactor en sus versos, pero también seductora; y para algunos autores famosa por su indecencia (eso la acercaría a la imagen de mujer pecadora en sentido cristiano), pero para otros autores muy virtuosa pues elogian su honestidad. De modo, que no es posible encasillarla y en la escala que hemos establecido tiene una posición muy dinámica y depende desde el ángulo que se observe, quedando clara su independencia y como rompió moldes respecto a otros modelos femeninos medievales. En cuanto a cómo se integra en su entorno social Wallada se enfrenta a cualquier tipo de relaciones que la idealicen, que la cosifiquen o la infantilicen, es una mujer segura de sí misma y que no se deja dominar; no obstante, de cara a las relaciones amorosas Wallada acepta relaciones de cierta subordinación al varón. Y en cuanto a la mirada social puede que sufriera el desprecio, pero ella es crítica y la poesía le vale para denunciar diversas situaciones, a través de un lenguaje mordaz en el que las implicaciones sexuales son muy explícitas; tal como la comentada que le sirve para denunciar el uso de los descendientes familiares como moneda de cambio para mantener el estatus de los linajes nobiliarios andalusíes.

Otra poetisa a resaltar por ser considerada pionera del feminismo es Nazhun Bint Al-Qalai, de la que se tienen muchas lagunas sobre su biografía, su origen y época en que vivió, probablemente entre el siglo XI o XII⁵⁵. Fue una poetisa muy sarcástica que se cruzó versos con conocidos escritores como al-Majzumi o Ibn Quzman. Al ser Nazhum considerada una poeta muy popular y descarada, relacionarse como escritores libertinos y ser citada en fuentes árabes con el apelativo de ‘poetisa desvergonzada’ (Garulo, 1986: 110), en nuestra tipología estaría en la parte inferior identificada con ‘pecadora’, aunque también tendría la categoría de sabia o inteligente por su osada y reveladora expresión literaria. Nazhum, además, está considerada como la única poeta árabe que podría llamarse feminista, aunque ya Wallada pudo ser un precedente. En relación a ese ‘feminismo militante’ es muy relevante cómo defiende el valor de su poesía para que no fuera considerada de peor calidad por ser ella mujer, hasta el punto de atribuirle -si es preciso para que no perdiera valor-, a la poesía la hombría:

⁵⁵ No se sabe ni su lugar ni año de nacimiento, ni su origen social, unos investigadores la sitúan a final del siglo XI, en cambio otros se inclinan más a pensar que vivió en el siglo XII, tampoco hay datos biográficos que ayuden a desvelar su origen social. La hipótesis de que sea de Alcalá la Real viene por su apelativo, Nazhum Al-Qalai, es decir, Nazhum la alcafaína.

*“He pagado poema por poema;
por mi vida, ahora dime quien es mejor poeta;
si soy mujer por mi naturaleza
mi poesía es hombre”.*(fragmento del poema segundo)

Este testimonio de Nazhum hace recordar cómo en diferentes épocas históricas las mujeres escritoras han utilizado seudónimos masculinos para poder dar a conocer su obra y que ésta fuera valorada; Nazhum también debió de moverse en un ambiente social ‘hostil’ dónde una mujer culta y con ideas diferentes fácilmente podía ser estereotipada por el ‘eterno femenino’ o esos ‘rígidos destinos identitarios’ y de este modo rechazada (Smith, 1974; Beauvoir, 2013). La identidad femenina se pone en juego en la escritura; hay toda una reivindicación del valor de su creación literaria, ser mujer no significa para Nazhum que su arte sea inferior y para evitar cualquier malentendido está dispuesta a que su literatura sea considerada masculina; queda pues reflejado aquí como la cultura general era masculina y androcéntrica, y para ser reconocida una obra literaria femenina ésta tenía que darle voz de hombre: ‘mi poesía es hombre’ (Kristeva, 1986; Brullet, 1996; Gilligan, 2013) es la forma en que Nazhum trata de sortear la censura y no aparecer como desviada de ese patrón cultural impuesto. También en otros poemas se refleja, su posición independiente, en su capacidad de eludir los galanteos (Hakim, 2012) de una relación amorosa que no desea:

*¡Desgraciado que al verme
cree que se cumple su deseo
de encender a mi costa el fuego del combate!,
vete a comer por ahí y buen provecho,
que yo he sido creada
para vestir sedas y lino.*(poema quinto)

Nazhum, por un lado reivindica su posición social elevada a pesar de tener una expresión literaria más popular y coloquial y, por otro, quiere quitarse de encima a un pretendiente que no la respeta ni valora, quizás de un estatus más bajo que ella. Vemos cómo la relación entre sexos se vincula al conflicto y se entiende mejor esa idea de

combate y de fuego sugerida en su poema; esta visión de las relaciones de género como una lucha de poder o una conquista del hombre sobre la mujer es una imagen que hay que tener en cuenta pues es recurrente en la literatura medieval. Esta relación de enfrentamiento hace también sospechar una visión social latente de bipolaridades de género (Simmel, 2002; Beriain, 2000).

Nazhum, por el modo en que es vista por sus coetáneos podría asociarse con el rasgo tipo de la escala trazada: ‘pecadora’: ‘desvergonzada, aunque esa consideración no tendría ese matiz religioso tan asociado en el cristianismo⁵⁶, sino por encontrarse en el polo opuesto de la virtud, y reflejaría esta categorización el punto de vista masculino de algunos hombres de su tiempo que la identificaban con ‘ramera’, aumentando así el carácter peyorativo del apelativo de ‘desvergonzada’. Nazhum es cosificada por su entorno social al ser desprestigiada, sin embargo ella, a través de sus versos, trata de hacer valer su posición de ‘empoderamiento’ ante quienes la desprecian por ser mujer y la provocan verbalmente, de modo que parece existir un ambiente proclive a este tipo de diálogos donde el insulto o la humillación eran bastante frecuentes. Con su postura combativa trata de hacer frente a la marginación de su voz femenina dentro una sociedad en la que la cultura general es masculina (Simmel, 1999; Gilligan, 2013). García Gómez (1940) resalta el ingenio de Nazhum al mostrar en sus versos el gusto por lo vulgar y lo popular habiendo una reacción en ellos contra las fórmulas aristocráticas, siendo la primera escritora que reivindica el derecho de su voz poética en igualdad de condiciones con el hombre.

Continuamos con el análisis del discurso literario de otra poetisa, la granadina Hafsa Bint al-Hayy Ar- Rakuniyya (1135-1191), que es de origen bereber y está considerada, por la calidad y cantidad de sus poemas, una de las más importantes poetisas de al-Andalus. Recibió una esmerada educación y su situación privilegiada le permitió libertad de movimientos y participar en los círculos aristocráticos de la Granada almorávide. La mayor parte de su poesía tiene como motivo su apasionado amor con el también poeta y aristócrata Abu Yafar ibn Sa`id de Alcalá la Real, con quien intercambiaba poemas amorosos. Yafar y Hafsa se encuentran en jardines palaciegos, e

⁵⁶ Se advierte, no obstante, el desconocimiento para opinar en relación a la concepción de pecado de la sociedad andalusí, así como de los posibles matices morales y religiosos que podría suponer el tener comportamientos o actitudes calificadas como ‘desvergonzadas’.

intercambian numerosos billetes poéticos y amorosos. Hafsa como mujer de gran belleza y de gran fama, perteneciente a una familia granadina noble y rica, se sitúa en la tipología caracterizada por los rasgos de bella y virtuosa, el estatus social se suma en este caso a las categorías más valoradas en la mujer lo que le da una situación muy privilegiada; aunque de cara a tener una posición activa en el amor, ella misma deja constancia de sus dificultades para poder encontrarse con su amado y los sufrimientos debidos a las vicisitudes sociales y políticas de la época.

Así, en los poemas de Hafsa se refleja esa relación amorosa entre Hafsa y Yafar (el secretario del gobernador almohade de Granada) a hurtadillas en el ambiente ‘simbólico y alegórico del jardín’ dónde la poesía parece tener vida propia. Las palabras son perlas por lo valioso y por su brillo, que como pendientes decoran el oído del enamorado, se aprecia que Hafsa no puede reunirse en directo con Abu Yafar y en el aroma y en el valor de esas palabras que le envía por el billete poético está contenida su esencia, el rol de enamorada la identifica plenamente. Luego, el amado le asegura amor eterno y la tranquiliza, ante esa circunstancia inevitable de no poder estar juntos, veamos como se muestra ella:

HAFSA

*Van a verte mis versos,
deja a sus perlas que adornen tus orejas.
Así el jardín, pues no puede ir a verte,
te envía su perfume. (fragmento del poema 9)*

CONTESTACIÓN DE ABU YAFAR

*No creáis que vuestra ausencia me hace olvidaros
Eso ¡por Dios! no sucederá jamás.(...)”(final del poema 10)*

*“Si él no fuera una estrella, mis ojos,
después de disfrutar su luz,
no estarían a oscuras ahora que estoy tan lejos de él.” (fragmento de poema 11)*

HAFSA

Te encontrarás a salvo de la sed

y del ardor del sol

cuando me des la bienvenida:

mis labios son aguada dulce y fresca,

y dan las ramas de mis trenzas densa sombra. (fragmento del poema 13)

Hafsa se muestra como un oasis, como un refugio que salva, se autodefine de forma idealizada, con los recursos de la poesía árabe amorosa y sensual. Esa luz del amor que refleja puede compararse con el símil de la literatura medieval ‘de la mujer como luz o estrella’ que exalta a la mujer idealizada por el amor cortés o que invoca a la virgen identificada con el sol o con los astros. Pero en este caso es una estrategia de autoafirmación femenina y de una posible visión de complementariedad en el amor en la relación entre los géneros, este tipo de relación fue difundida precisamente entre los siglos XI y XIII y planteaba que cada género tenía unos rasgos que se complementan con el otro (Rivera, 2006b).

El dinamismo en los versos de Hafsa y Yafar va paralelo a su relación como pareja de enamorados, el lenguaje es directo y a la vez bello y simbólico; hablan en clave poético-metafórica⁵⁷ y la relación que se establece entre ambos es de complementariedad, de respeto, de un amor que aún emociona y resulta auténtico.

Pero el desenlace de esta historia amorosa fue trágico. Los almohades ejecutarán violentamente a Abu Yafar, Hafsa llorará su pérdida y se mostrará valiente al guardarle fidelidad y luto a pesar de las amenazas, destacando así su desafío a las normas sociales:

“(…) Por vestirme de luto me amenazan,

por un amado que me han muerto con la espada.” (fragmento poema 17)

⁵⁷ Son ‘los Romeo y Julieta andalusíes’, del siglo XII, cuatro siglos antes que los personajes shakesperianos.

Se manifiesta el recuerdo intenso del hombre amado a pesar de la pérdida,⁵⁸ un estilo muy directo para expresar las emociones en la poesía y la alusión a Dios que hace referencia al sentido religioso del islam. Siendo también de interés el destacar como después de morir su amado, Hafsa tiene un rol social activo pues, aunque exiliada, aprovecha su cultura para impartir clases y ejercer como profesora en una escuela de Rabat. En la tipología de mujeres propuesta por tanto Hafsa es una mujer descrita como muy bella, virtuosa, en el sentido de ser fiel a unos ideales y a un amor, inteligente (instruida) e independiente porque tiene la opción y la capacidad de tomar las riendas de su vida y de escoger su propio camino, sin estar condicionada por su familia, además de ejercer un oficio para vivir de su trabajo tras quedarse sola.

Las poetisas seleccionadas de la literatura andalusí medieval son escritoras de estatus elevado en las que destaca su mayor independencia respecto a otras mujeres coetáneas representadas por la poesía épica. Las poetisas tienen voz propia y se caracterizan por su lirismo erótico-amoroso y por su sensualidad en la escritura, a veces llegando a la mordacidad; ellas podrían estar entre la categoría de bellas, seductoras o pecadoras. En los versos de las tres poetisas: Wallada, Nazhum y Hafsa, se pueden contrastar ciertos detalles biográficos y del contexto social que les rodeaba. Ese contexto refinado, anticipa varios siglos a la sociedad cortesana de la que hablaba Elias (2012). Por lo que los rasgos civilizatorios presentes en la sociedad medieval andalusí serían comparables a los de las cortes principescas del Renacimiento.

De Wallada, se destacaría su expresión: *“Camino orgullosa por mi propio camino”* que refleja su independencia, y cuando dice *“Doy poder a mi amante sobre mi mejilla”*, muestra el dominio sobre su propio cuerpo y su poder para decidir quién quiere que la ame. Además Wallada expresa en sus poemas quejas por la infidelidad de su enamorado y expresiones de reproche muy ofensivas y soeces, que resultan chocantes en la lírica amorosa pero que demuestran la asertividad de algunas de estas poetisas y la libertad que tenían para desahogarse de palabra.

Nazhum en sus poemas tiene un estilo más popular. Es ya en su época reconocida como descarada y desvergonzada, y posteriormente se la identificó como ‘feminista’;

⁵⁸ Ese sentimiento amoroso es similar en Petrarca tras la muerte de su enamorada Laura.

se advierte que recibe cierto rechazo social por ser indecorosa y en ese sentido se contrapone a las representaciones de las mujeres que aparecen en el Cid, por lo que en la escala de tipologías se sitúa más cercana a las mujeres pecadoras. Versos que reflejan su feminismo y su autoestima son *“Si soy mujer por mi naturaleza / mi poesía es hombre”*, son la forma de demostrar que su voz poética era tan fuerte, segura e independiente como la del hombre. Nazhum toma sus propias decisiones cuando rechaza una relación con el otro sexo: *“Vete a comer por ahí y buen provecho”*, o cuando reivindica su posición social: *“Qué yo he sido creada para vestir sedas y lino”*.

De Hafsa en sus poemas resalta su sensualidad, lirismo y amor: *“Van a verte mis versos/ deja a sus perlas que adornen tus orejas”*. Ella valora su poesía, tiene un estilo directo para expresar sus emociones y se ofrece como oasis al amado: *“mis labios son aguada dulce y fresca”*, se muestra orgullosa de lo que posee y ella misma se elogia. Su imagen es la de una mujer bella, sensible, culta y enamorada que escoge su camino al margen de los condicionamientos sociales: *“Por vestirme de luto me amenazan...”*. En la tipología tendría una posición destacada su representación social femenina a pesar de su independencia, su belleza e inteligencia no se ven afectadas por esta.

4.3.2. Refinamiento social y emociones exaltadas en el amor cortés: “Con engaños me ofendía/ como si no fuese yo muy bella y sabia”

El amor será el eje central en la literatura del amor cortés, cuyo origen está vinculado a Francia; dentro de esta influencia se puede añadir la lírica provenzal de los trovadores y de las trovadoras o *‘trobairitz’*, poetisas occitanas del siglo XII. La centralidad del amor como temática se contagia también de la literatura italiana con sus resonancias pasionales y espirituales, para reflejarse en las idealizaciones de la mujer petrarquista. Los jardines como espacios propicios para el amor son un leit motiv común en la literatura andalusí, los textos religiosos y la literatura cortés. En una poesía de las trovadoras provenzales anónima aparece el jardín como escenario de una escena amorosa:

*“En un jardín, bajo las hojas de un espino blanco
Tiene a su lado la señora a su amigo,*

*Hasta que el centinela anuncia que ha visto el alba
¡Oh Dios! ¡Oh Dios! ¡Qué pronto llega el alba!
(...)
Bello y dulce amigo besémonos yo y vos,
Allá abajo sobre los prados donde cantan los pajarillos;
Hagámoslo todo, a pesar del celoso.
¡Oh Dios! ¡Oh Dios! ¡que pronto llega el alba! (...)*”

(Martinengo, 1997:41)

En este escenario nocturno del jardín, hay descripción del amigo alejada de los estereotipos típicos masculinos de fuerza y de distanciamiento, pues los rasgos que se destacan son su belleza y dulzura. La trovadora expresa sus sentimientos de forma directa y no le teme al celoso (que podría ser el marido), y de lo que se queja es de la llegada pronta del amanecer que pondrá fin a esta relación amorosa. El jardín es un espacio identificado con el gozo y con el paraíso, además es un lugar dónde la naturaleza ha sido domesticada, refinada y está ubicado en el entorno de palacios y castillos de la nobleza o en monasterios religiosos o abadías. Hildegarda piropea a sus monjas así: “*vosotras sois su jardín maravilloso y el perfume florido de todas las bellezas*”; una metáfora que revela el alto valor otorgado a los jardines al identificar a las mujeres religiosas con él y como Dios las cuida a ellas como un su jardín máspreciado. Así mismo, en la cultura andalusí el lugar de encuentro de los enamorados suele ser un jardín donde se pasa la velada y se intercambian billetes poéticos (Perés, 1983). Primero la nobleza y luego la burguesía comenzaría también a deleitarse en los jardines; y son frecuentes en las miniaturas de los manuscritos medievales representaciones de los jardines de amor. (Vinyoles, 1992: 81)

Las trovadoras⁵⁹ de la literatura occitana son principalmente mujeres aristócratas y cultivadas que interpretaban con sensibilidad femenina el ‘amor cortés’ extendieron su legado poético-musical por la Europa medieval a partir del siglo XII (Cuesta, 1997). Esas mujeres instruidas y de nivel social alto eran las trovadoras de la región de Provenza.

⁵⁹ La diferencia de las trovadoras o trovadores respecto a la/os juglares es que aquellas/os eran de una posición social más elevada y que tenían un mayor dominio de la lírica con creatividad propia. Estos hombres y mujeres trovadores viajaron por Europa a veces de una corte a otra pudiendo optar por cambiar de mecenas o protectores.

Sorprende cómo numerosas poetisas se expresaron bajo los tópicos del amor cortés mostrando sus sentimientos y experiencias amorosas, sin eludir a veces al componente erótico en sus versos. Entre ellas destaca la Condesa de Día con conmovedores poemas de amor para los que también compuso la música y María de Francia, ésta última muy reconocida en su época por sus ‘lais’⁶⁰ difundidos sobre todo en ambientes cortesanos:

“(…) De hecho, un cortesano de finales del siglo XII escribió sobre ella que sus ‘Lais’ eran muy alabados por condes, barones y caballeros, a quienes encantaba el texto y hacían que se lo leyeran y se lo volvieran a contar porque les parecía que esas deliciosas historias ahuyentaban la ira y los pensamientos fastidiosos.”
(Wade, 1988: 292-293)

Aunque el porcentaje de creaciones femeninas occitanas es muy pequeño, medio centenar, respecto a las más de dos mil composiciones conservadas, no deja de ser relevante. Sólo de unas veinticinco trovadoras se conoce su nombre junto con la canción de su autoría, ya que a menudo los versos tenían música; de otras se saben datos biográficos o literarios sólo por mencionarlas o referirlas de forma indirecta otros trovadores: unas eran hermanas de un trovador, otras eran mecenas femeninas de otros trovadores o se encontraban cercanas a un círculo social culto y refinado. Las trovadoras, aunque en general sus poemas ni por la temática y ni por la forma se distinguen de los de autoría masculina, sí que prefirieron en sus composiciones un estilo más sencillo que hoy resulta más fresco, sincero y moderno (Cuesta, 1997: 19), además el tema del amor es su ‘leiv motiv’ principal. Las trovadoras, en diversas ocasiones, expresaron como ese amor cortés que teóricamente debía conducir a la alegría suprema o a la felicidad (la ‘joi’) no era así sino que desembocaba en el dolor o la tristeza; también el desengaño amoroso o la traición cuando una poetisa ve negado su amor, son temas comunes:

*(...pero no me vale nada bondad ni cortesía,
Ni mi belleza, ni el mérito, ni la inteligencia,
que él me traicionó y con engaños me ofendía*

⁶⁰ Romances que hacían hincapié en el amor y en la aventura. Con estos *lais* María de Francia tuvo una fama casi similar al autor de *Pervecal* y *el cuento del Santo Grial*, Christien de Troyes. Además ella fue mecenas de este escritor.

como si no fuese muy bella y sabia).

(Fragmento de una canción de la Condesa de Día⁶¹)

De las mujeres trovadoras cabe resaltar: su estatus social generalmente elevado, el ser mujeres cultas, independientes y con iniciativa propia; posiblemente, ellas están entre las mujeres medievales que asumían trabajos masculinos cuando sus esposos, hermanos o amantes se iban a las cruzadas. En la literatura las trovadoras expresan sus sentimientos a través de la poesía y muestran experiencias amorosas que van de la alegría a la tristeza, de la queja al desahogo. La Condesa de Día afirma en sus versos: “*que él me traicionó y con engaños me ofendía/ como si no fuese muy bella y sabia*”, expresión que refleja un buen auto-concepto por parte de la mujer, pues ella misma se considera bella e inteligente, y una crítica a un hombre que con el que tenía una relación amorosa que no la valoraba y la engañaba. En esta poesía que muestra un desengaño amoroso hay coincidencias entre las literaturas andalusí y occitana, así como en aspectos como la autopercepción femenina positiva. Por tanto, en la escala establecida las mujeres occitanas se caracterizan por su inteligencia e independencia, siendo la belleza o la virtud rasgos secundarios pero también bastante unidos a la identidad femenina.

Azalais de Porcairagues, una trobairitz del siglo XII (Martinegro, 1997: 67-68) cita en su poema a Ovidio y expresa el sentido de agrado hacia el hombre ‘cortés y de bello semblante’:

*“(...) De hecho, Ovidio lo dice,
que amor y riqueza juntos no van
y la señora que no escoge
me parece vulgar*

*Tengo un amigo de gran valor
que por encima de todos destaca;
y este no tiene el corazón traidor
hacia mí, porque su amor me da. (...)*

⁶¹ Se trata del poema “a chantar m’er de so q’eu no volria’ de la Condesa de Día o Beatriz de Día que vivió en el siglo XII en Provenza, esta canción ha conservado hasta hoy intacta su música.

*Bello amigo, de buen grado,
a vos me comprometo para siempre,
a vos, cortés y de bello semblante,
con tal que no me pidáis el mal. (...)*”

La trovadora Azalais muestra aquí sus sentimientos de amor hacia un ‘amigo’, término similar a las cantigas del amigo, y se percibe una relación bastante equilibrada entre los géneros, destaca que es una persona de confianza que no la traiciona, justo es la situación contraria al poema de la Condesa de Día, y destaca la cortesía y la belleza del hombre, declarándole que ella le será fiel toda la vida; además, quizás este amigo podría ser de un estatus algo inferior a ella pues introduce con una frase de Ovidio advirtiendo que no siempre la riqueza y el amor se dan al mismo tiempo.

Esta literatura del amor cortés cuyo origen se estima en Provenza, en torno al siglo XI, se convirtió en todo un fenómeno social medieval que afectó no sólo a las expresiones literarias sino que influyó en los modos de comportamiento y en los roles de género; por tanto el ‘amor cortés’ pasa a ser un proceso social y una corriente ideológica y práctica, difícilmente delimitable que desde Provenza paso a otras regiones francesas y europeas y fue evolucionando en contacto con la literatura de caballerías, la lírica italiana y puede que también tenga elementos de la literatura oriental y religiosa. Georges Duby (2000) sitúa en la Francia del siglo XII un nuevo modelo de relaciones entre hombre y mujer que los contemporáneos han llamado ‘fine amour’ o amor sublime. El amor cortés era un juego y ganar significaba obtener la presa, en este caso la mujer, la mujer puede elegir si quiere o no ser cazada. En este juego cuyas reglas parece que son masculinas, el capital erótico femenino sí que tiene una importancia crucial, ya que el hombre ha de someterse a la dama, de modo que la mujer tiene que aceptar unas reglas pero también tiene capacidad de decisión (Hakim, 2012); el código amoroso imponía una dosificación de favores respecto a los cuales la mujer tenía la iniciativa: “*el amor cortés concedía a la mujer un poder indudable. Pero mantenía ese poder confinado en el interior de un campo bien definido, el de lo imaginario y el del juego*” (Duby, 2000: 321).

Según Duby son los hombres quienes están revalorizados en la poesía cortés y no son los sujetos femeninos, ya que la mujer aparece en estas narraciones líricas para realzar las cualidades viriles de aquellos:

“Y si a veces el discurso se presenta como el de una mujer (...) en la mayor parte de los casos, fue elaborado por un hombre que, (...) se esmeraba en expresar sentimientos y actitudes que por convención se atribuían a los compañeros del otro sexo. Estos poemas no muestran a la mujer. Muestran la imagen que los hombres se hacían de ella (...) esas obras tuvieron un éxito inmenso y duradero (...) no presentarán discordancias demasiado notables respecto de las situaciones concretas de las que el auditorio tenía experiencia” (Duby, 2000: 324-325).

Es también importante tener en cuenta que el amor cortés se produce en la corte, donde reside la aristocracia, en un grupo de privilegiados, y a través de él se trataba con más refinamiento a las mujeres, su práctica es un criterio de distinción en la sociedad masculina. Pero este amor cortés reprimió a las mujeres, y no cambió las relaciones jerárquicas, pues la amiga al hacerse esposa *“retornaba a ser la subordinada, según el rango que Dios había dado a su género”*. (Duby, 2000: 334). La idealización de las mujeres pudo repercutir negativamente en el sentido de despreciar a las mujeres reales, lejanas al modelo ideal. Eva Illouz (2012) se refiere a como se establecen modelos sobre el encanto amoroso que condicionan, en la literatura del amor cortés el amor es algo sagrado e imposible de explicar y justificar. Alude a cómo Guillaume de Lorris en el *Roman de la Rose* presenta a la amada como una suerte de divinidad que uno debe venerar; la amada está sobre un pedestal, y remite al amor cortés como el momento en que surge esa:

“...figura retórica de la devoción a un objeto sagrado (...) Guillaume de Lorris relata que, una vez que la flecha penetró su cuerpo y su carne, le resultó imposible retirarla, tanto como dejar de amar a la Dama. No pudo no amar. El amor es una fuerza inmanejable que exige obediencia.” (Illouz, 2012: 210).

Sin embargo, este modelo de amar hizo a los hombres reconocer la importancia del cortejo y la consideración de una serie de valores femeninos: “*importa conquistar su corazón, es decir, asegurarse de su buena voluntad, y que para ello hay que tomar en cuenta la inteligencia, la sensibilidad y las virtudes singulares del ser femenino*” (Duby, 2000: 338). Este juego permitió a las mujeres levantarse por encima de su humillación y, al generalizarse estos modos de relación en la literatura, la sociedad también quedó influida por ellos y los modelos culturales aristocráticos se extendieron a la sociedad y cambiaron las relaciones entre lo masculino y lo femenino en Occidente, y posiblemente también el concepto del amor cortés transformó la espiritualidad femenina a partir del siglo XII. Es relevante, en todo caso, la importancia de muchas mujeres de la nobleza, sobre todo durante el siglo XIII europeo, en la promoción de la vida cultural en torno a las cortes, y en torno a los centros religiosos de la época, actuando como mecenas o fomentando el arte y la literatura en las regiones donde tenían influencia o poder.

Por tanto, el amor cortés es una creación literaria que se fue enriqueciendo y diversificando, conformado por un universo simbólico y social muy complejo; formando parte de un proceso de refinamiento social en el cual se ve afectada la identidad de los géneros masculino y femenino; la educación refinada también conduce hacia la adquisición de un sentido menos grupal, un mayor grado de autoconciencia y un modo de vida más individualista.

Del amor cortés surge el concepto de *la cortesía* que conforma en época tardomedieval y Renacentista la llamada *Sociedad cortesana* (Nobert Elias, 2012). La cortesía será, por tanto, un rasgo identificativo y cuyo significado es múltiple, la cortesía es un saber, una conducta, una práctica, un modo de vivir, de relacionarse entre los sexos, una forma de socialización y un modo de amar. En el concepto de cortesía se pueden además encontrar antecedentes que lo relacionan con el pensamiento griego, latino y cristiano de la antigüedad. Maravall (1983) considera *la cortesía* como un saber en la Edad Media. Las personas a las que se les atribuye la voz *curial* son personas corteses, dotadas de sabiduría. Con esa voz se elogia a personajes virtuosos, a acciones singulares. Maravall (1983: 267) define *curial* como una aspiración humanista: “*qué embelleció lo que era trivial, ennobleció lo rudo y grosero en la vida de su tiempo*”. *La cortesía o la curialidad* se identifica con la nobleza, pero no como mera forma externa de

comportamiento sino como resultado de un cultivo interior. De ahí, que se reconozcan semejanzas entre el cultivo de la virtud por parte de un caballero y el de un monje que se esfuerza por mejorar su espíritu. Las mujeres de la nobleza participan de este significado de cortesía con un modo de vida refinada, vinculado a un tipo de relaciones sociales y a unos gustos literarios.

“Entendíase originariamente por ‘courtoisie’, como ya se ha dicho, la forma de comportamiento que iba imponiéndose en las cortes de los grandes señores feudales caballerescos. Ya en el curso de la Edad Media el significado de la palabra fue perdiendo gran parte de su restricción originaria a la cour, a la corte. Empezó a utilizarse, también en los círculos burgueses. Con la lenta agonía de la nobleza guerrera caballeresco-feudal y la constitución de una nueva aristocracia cortesano-absolutista en el curso de los siglos XVI y XVII, va imponiéndose lentamente el concepto de ‘civilité’ como expresión del comportamiento social adecuado.” (Elias, 2012: 186)

La cortesía, como saber moral y práctico aprendido que deriva en virtud, se corresponde con el vocablo árabe *adab* y el latino *clerecía* (términos más formales) que se traduciría como costumbre o comportamiento de sabiduría social práctica. La cortesía y el concepto de amor cortés tuvieron por tanto un poder simbólico estructurante, conformando un habitus (Bourdieu, 1995) dentro del campo literario medieval que se trató de llevar a cabo dentro de las relaciones amorosas entre géneros que se producían en la corte, al contener unas reglas de juego orientativas que requerían un aprendizaje específico entre las damas y los amigos, entre caballeros y señoras, y esos modos de relación quedaron legitimados simbólicamente hasta tal punto que incluso influyeron en el modo de proceder en otros contextos menos cortesanos, o de tipo más religioso. Dentro del concepto de cortesía se fraguó un ideal aristocrático muy abierto y que adoptaron tanto príncipes como trovadores. En la literatura cortés hay una sensibilidad que se extiende a otras capas sociales, de ella también participan las mujeres no sólo las de la corte, y queda expresada en la literatura del amor cortés con sensualidad y erotismo.

Estas ideas caballerescas pervivieron en el tiempo (Bühler, 2006) incluso cuando ya ni siquiera cuadraban bien con su época; hubo caballeros que aunque seguían luciendo

armadura en torneos y alardeando de su arte guerrero, aceptaban rebajar su origen social noble para casarse:

“ (...) muchos caballeros de nacimiento aspiraban a dorar sus blasones con la dote de una mujer de origen burgués, o se conformaban con casarse con la hija de un mayordomo, para poder defenderse un poco mejor en su pequeño feudo” (Bühler, 2006: 139).

La relación directa del concepto de cortesía con la literatura también la resalta Elias (2012: 139) al señalar las numerosas obras literarias que proceden del ámbito caballescortésano, tales como el *Román de la Rose*, así como otras obras que se alejan de lo estrictamente literario y son más de carácter moral al estilo de manuales de buenos modales, aunque a veces están también escritas en verso o contienen alegorías y abundantes figuras literarias⁶². La poesía era una forma de facilitar que se memorizaran las obras cuando los libros eran pocos y muy caros, así destacan libros en verso centrados en enseñar el buen comportamiento a los jóvenes en la mesa o en las relaciones sociales. Todo ello demuestra como la cortesía se convirtió en una práctica social por lo que es idóneo el concepto de ‘*habitus*’ de Bourdieu (1995) para explicar transcendencia de este oficio de amador, cuyas creencias y referencias conformaron unas predisposiciones que se formalizaron y heredaron dentro del ámbito del refinamiento social y cultural medieval, hasta el punto de producirse una serie de obras didácticas como *El Facetus* y *Razón de Amor*⁶³, que trataban de enseñar y difundir las reglas básicas de la cortesía así como el valorar el hecho de tener cultura y un comportamiento social adecuado, ya no sólo en la relación amorosa sino también se iba extendiendo a los diversos ámbitos de la vida.

⁶² Ejemplos son *Las 50 cortesías de Bonvicino dela Riva*, *La educación cortesana* atribuida a Tannhäuser, o *el Libro de la buena crianza de John Russel. Book of Nurture* (Libro de la buena crianza) es un compendio de versos para educar el comportamiento de jóvenes nobles ingleses. Destacan los recordatorios poéticos de los siglos XIV y XV, cuyo origen de tradición oral puede ser bastante anterior, que se centraban en el aprendizaje de los modales en la mesa, estas obras eran llamadas Tichzuchten. De estos libros lo destacado es transmitir a la clase alta secular de la Edad Media las pautas del buen comportamiento, o socialmente aceptable, que en francés fue la *courtoisie*, en inglés *courtesy* en italiano *cortezia*, y en alemán *hövescheit* o *zuht*.

⁶³ Maravall (1983) cita otras obras como el *Livre de la Cortesía* ‘El Facetus’ (Joset, 2008). También en *Razón de amor* se resalta la importancia del hombre que ha de saber leer y recitar, es decir ser culto: “*Sabe muito de trovar, de leer y de cantar*”. La misma idea: “*Ombre bien razonado que sabía bien leer*”, aparece en Poema de Alexandre.

Retomando lo dicho anteriormente en este epígrafe y sintetizando los ejemplos femeninos que ilustran el análisis de la poesía del amor cortés, se han seleccionado fragmentos de poemas de una trovadora anónima, de María de Francia y de la Condesa de Día. Todas ellas se sitúan en nuestra tipología como inteligentes e independientes, además resalta en ellas su autopercepción positiva y su capacidad para sincerar sus sentimientos a través de la lírica. En unos casos su relación amorosa las lleva hacia la felicidad o alegría y en otros sufren el desengaño amoroso y la decepción; el tipo que relaciones que narran están basadas en una posición de bastante igualdad entre géneros, aunque en numerosas ocasiones son amores basados en un enamoramiento y una elección propia con un hombre distinto a su esposo, por lo que se desarrollan a escondidas durante la noche. Otro aspecto significativo es que el amante suele ser descrito con rasgos o actitudes que podría considerarse ‘poco femeninos’ como la dulzura, la sensibilidad o la ternura. No obstante, si se observa lo dicho por Duby (2000) estos códigos sociales eran impuestos por el hombre porque el poder de la mujer quedaba confinado al imaginario poético; estando la vida real de las mujeres marcada por la desigualdad de género.

4.4. Representaciones femeninas en la poesía petrarquista, y en los cuentos según Bocaccio, Don Juan Manuel y *Las mil y una noches*

4.4.1. Petrarca eleva la figura femenina a la cúspide: “belleza divina”, “luz excelsa y noble”

En las representaciones femeninas de *El Cancionero de Francesco Petrarca*, posiblemente influyó su predilección por la literatura clásica, por la obra de San Agustín, su identificación con los héroes greco-romanos y su estancia como estudiante de leyes en Montpellier donde tuvo contacto con la poesía amorosa de Provenza. Petrarca elogia a la mujer que concreta en su enamorada Laura y la conecta con el *supremo bien*, -término que se usó bastante en el Medievo y que parece estar muy próximo a la divinidad-, la mujer también es identificada con lo divino en estos versos:

...se muestra Amor en el semblante de ella (...)

*De ella te viene el dulce pensamiento,
que al seguirlo te lleva al bien supremo,
si en poco tienes lo que muchos quieren;*

*de ella te viene esa animosa gracia
que al cielo te conduce rectamente,
de modo que ya gozo en la esperanza". (Poema 13, pag.155)*

Aquí se percibe un concepto etéreo de belleza femenina con bastante semejanza a las palabras que le dedicaba Dante en *La Divina Comedia* a su amada Beatriz, en los que exaltaba su pureza y su vinculación con las altas esferas. La comparación con el 'bien supremo', la dificultad del hombre de acercarse a la mujer pues está más elevada que un castillo, y posee las virtudes más excelsas. La mujer se convierte en un ser superior, que se sitúa fuera del mundo y de las divisiones estamentales de la sociedad real, al pertenecer a la dimensión celestial. La mujer es guía hacia la bondad, hacia la rectitud, hacia el cielo tanto para Petrarca como para Dante. La belleza también tiene que ver con ese sentido de pureza mística y de dulzura etérea. Algunas imágenes son justamente las mismas que establece Simmel (2002) para diferenciar la esfera femenina de la masculina, se confirman aquí rasgos de la constelación de la mujer como: ser luna, agua, cuidado, lo latente o la mediación.

La idealización de la mujer es evidente, y quizás con ella se está propiciando la bipolarización entre géneros y el convertir lo femenino en pre-social y pre-individual (Serret, 1997); La atribución de virtudes la eleva totalmente de lo terrenal, se produce una especie de veneración similar a la relación que se establece en un acto de adoración a la virgen María. Aparece pues en estas descripciones idealizadas la esencia de mujer (Beauvoir, 2013; Friedan, 2009), creando un patrón de belleza único en el que lo femenino parece alcanzar la perfección y en el cual las mujeres tendrán que medirse y los hombres podrán juzgar desde ese patrón al otro sexo, la mujer queda pues estereotipada y sus actitudes y comportamientos se verán desde entonces muy condicionados por este modelo ideal e irreal. Toda la bondad que tiene el poeta es gracias a ese acercamiento a ella, la

mujer libera al hombre del pecado, le otorga la bondad y la alegría: "*de ella te viene la animosa gracia*" "*de ella te viene el dulce pensamiento*".

La distancia entre el poeta-masculino y la mujer-idealizada es enorme, pero aún es posible franquearla, pues hay como una relación de causa-efecto, de la mujer que insufla o motiva al hombre hacia el bien. Así, parece que las atribuciones femeninas cambian la actitud y la conducta del poeta (enamorado) provocan una renovación interior, de forma que se produce un efecto, un acercamiento del hombre a la mujer una vez que ha recibido esta 'seducción purificadora'.

El misticismo se refleja al describir la belleza de la mirada y los pies femeninos:

*"(...) mira cuánta dulzura de ella llueve,
mira la luz que al cielo en tierra muestra;*

*mira cómo se adorna de oro y perlas
el ropaje elegido y nunca visto,
cómo dulce los pies mueve y los ojos
por este de colinas claustro umbrío."*(Poema 192, pag. 615)

De nuevo la dulzura como cualidad, el iluminar todo el entorno desde el cielo hacia el mundo (umbrío) -antes ya elogió el poeta a la mujer por su poder de ser sol, en el sentido metafórico de iluminar y calentar-, de esa misma época es recurrente la representación artística de la Virgen como lucero de la que salen rayos. Petrarca, asimismo, destaca de la mujer su caminar 'dulce', la delicadeza de movimientos, similar a la forma de mirar también delicada y con ternura. Con sólo aludir a dos elementos: los ojos y los pies de la amada, el poeta manifiesta la bondad femenina ascendente, de abajo a arriba, que impregna todo su ser. Por eso son importantes en la mujer sus gestos, su pose, cómo va ataviada, las reglas que podrán regir las interacciones sociales vinculadas al género quedan en estos versos cada vez más concretadas (Goffman, 1993); y el aparecer las mujeres como etéreas y ausentes también es una atribución que puede tener su origen en este imaginario petrarquista de representación femenina tan celestial y en cómo el cuerpo femenino va siendo construido socialmente como espacio de control (Foucault, 2005), siendo en este caso el destino identitario la pureza virginal suprema.

A esos rasgos expresivos añade Petrarca ornamentos femeninos: oro y perlas y un ropaje elegante, que además causan asombro 'nunca vistos'. La alusión explícita a las joyas y los vestidos femeninos -accesorios simbólicos que llevan a perfilar hasta el último detalle de la escenificación del rol femenino (Goffman, 1993)- son un tópico muy frecuente en toda la poesía medieval (Fresneda, 2016)⁶⁴. En los últimos versos de otro poema Petrarca hace una descripción más detallada del canon de belleza femenina:

*“(...) los ojos claros, las brillantes cejas,
la bella boca angélica, de perlas
llena y de rosas y palabras dulces,

que hacen temblar a los demás de asombro,
y la frente y el pelo que al mirarlo
vencen al sol de estío al mediodía.”(Poema 200, pag. 631)*

Se aprecia el estereotipo de belleza femenina procedente de Italia, cuyos rasgos físicos más apreciados eran los ojos claros, los cabellos rubios (o trenzas), la boca pequeña y los labios rojos. El poeta se detiene básicamente en las características del rostro, pero es difícil desligar de esos rasgos físicos otras atribuciones morales como la dulzura al expresarse como el cantar bien o el hablar con cortesía. Esta identificación entre prosopografía y etopeya puede conducir a crear un patrón más fijo del eterno femenino al mitificar a las mujeres según unos rasgos físicos y psicológicos muy definidos, aunque a la vez, tiene el contrapunto de que se está valorando aspectos de la personalidad femenina y sus aptitudes y modos de ser que van más allá de su corporeidad. La identificación de los dientes con perlas, también se reflejaba en la poesía árabe andalusí y en este caso se valora que no falte ninguno: *“la boca...de perlas llena”*. Como en este moaxaja amoroso árabe:

“Entre las perlas y el rojo de los labios

⁶⁴ Nieves Fresneda (2016) lo demuestra en su obra sobre la moda y belleza femenina en los siglos XIII y XIV que detalla las características de los atuendos femeninos tomando como una de las fuentes principales la literatura medieval.

hay un vino que quién lo prueba se embriaga”

Abu Hayyán Garnati (Del Moral, 1983: 75)

Algunos rasgos físicos femeninos que completan el retrato ideal de la mujer medieval son: el color rosa de las mejillas, la piel blanca como la escarcha, el pelo rubio trenzado. Y vinculado a lo físico siempre lo moral: la frente es serena, los ojos pacíficos, la luz que trasmite su cuerpo es noble, excelsa.

*¿Dónde las perlas en las que fragua y frena
dulces palabras, castas y excelentes?*

*¿dónde tantas bellezas, tan divinas,
de esa frente serena más que el cielo?*

(...)

¿De qué sol esa luz excelsa y noble

de que ojos que paz me dan y guerra,

y en hielo y fuego el corazón consumen?”(Poema 220, pág. 683)

Al respecto no puede olvidarse que las personas en el Medievo se veían como un todo, de forma que había una identificación entre la belleza externa y la bondad interior y de igual forma se asociaba la fealdad a la maldad, por eso las enfermedades se vinculaban al pecado o a castigo divino. Una visión simplista o ingenua que luego fue cambiando.

Petrarca denomina a su amor ‘su señora’, ‘su dame’, con las connotaciones del sentido medieval, de ser dueña de un feudo y tener como servidor al enamorado; hay metafóricamente un paralelismo con el acto de vasallaje, siendo la mujer dueña y señora y el caballero el siervo que se inclina ante ella y la mira hacia arriba, en ese sentido hay una influencia clara de la poesía cortés y de la lírica amorosa provenzal.

El último poema del segundo libro de *El Cancionero* de Petrarca va dedicado a la Virgen, en él deja constancia que el sentido religioso es hilo conductor del trasfondo de toda esa peregrinación amorosa que narra el poeta.⁶⁵

⁶⁵ Este entramado religioso entretiene también de una forma u otra los libros de Dante y de Arcipreste. Tengamos en cuenta que la teología cristiana era el armazón o trasfondo asumido y no cuestionado sobre el que se construía todo lo social, político o personal en el Medievo.

*“Oh Virgen bella que de sol vestida,
de estrellas coronada, al Sol supremo
gustaste hasta esconder en ti sus rayos (...)”(Poema 366, pág. 1029)*

La imagen femenina de la virgen es muy luminosa, aunque parece que no es ella el sol, sino que se refleja el Sol masculino (Dios) que está por encima y decide que a través de ella se muestren los rayos. La mujer es por tanto intermediaria de una divinidad mayor, la masculina. Luego continúa la enumeración de cualidades de la Virgen, a la que adjetiva de *sabia, santa, piadosa, justa, de prudente, de pura, firme, sensible, única, pía, clara*; otra de las metáforas es ser *ventana del cielo, de santas lágrimas, enemiga del orgullo, sacrosanta, de santos pensamientos, virginidad fecunda*. Y vuelve a resaltar el hecho de ser coronada en el ‘*supremo reino*’ que la convierte en *reina del cielo, diosa nuestra*.

El estatus al que es elevado en estas imágenes el género femenino es tan alto que es imposible llegar a él, por lo que con esta idealización se estaría fraguando en las mujeres un sentimiento de inferioridad e incapacidad de ajustarse a ese canon supremo de belleza que la autoría masculina de escritores medievales y religiosos iban sobredimensionando. Adjetivaciones semejantes a las que proliferaban entre los escritores del Mester de Clerecía, en Alfonso X el Sabio, en Berceo le valieron a Petrarca (como - luego veremos- también al Arcipreste) de prólogo y colofón para su obra. Estamos ante el modelo mariano femenino, según el cual la mujer ha de ser humilde, tener pensamientos santos que serían castos, puros, prudentes, piadosos, etc.

La redención de la Virgen cambió a la pecadora y ‘misógina’ figura de Eva por una mujer nueva, renovada, pura, aunque bastante inalcanzable al ser la suma de todas las virtudes:

*“escudo de las gentes afligidas
contra los golpes de Muerte y de Fortuna,
bajo la cual se está a salvo y se triunfa;
(...) Oh Virgen que conviertes
las lágrimas de Eva en alegría” (Poema 366)*

Este matiz hace que aún este eterno femenino (Beauvoir, 2012) no acabara de cerrar sus exigencias pues cabía la posibilidad de ‘redención femenina’. Las mujeres aún podían fallar, equivocarse y liberarse del pecado para dejar de ser ‘Evas’ y aspirar a parecerse a la nueva Eva: la virgen María.

En resumen, Petrarca muestra una imagen femenina muy idealizada, casi inaccesible, cuyos rasgos y cualidades están muy próximos a los de la Virgen María; a pesar de ser motor de acción o inspiración para los hombres, las mujeres están sosegadas y quietas, teniendo como principales roles ser madres, esposas e hijas, de comportamiento intachable. Los estereotipos femeninos de dulzura, calma, sensibilidad que quedan reflejados en sus descripciones, coinciden con los señalados por Simmel (1999) cuando organiza en su análisis la constelación femenina.

Como rasgos ideales del canon femenino petrarquista están los tipos de mujeres situadas en la parte alta del eje de coordenadas de la tipología de este trabajo: bellas, piadosas, virtuosas, sabias y prudentes que tienen como espejo a la Virgen María: mujer redimida y sin pecado, figura femenina perfecta venerada por la humanidad. Este juego de reflejos otorga al tipo de mujer petrarquista un poderío ficticio pues las exigencias sociales impuestas son imposibles de cumplir.

4.4.2. Visiones moralistas en los cuentos populares: “Una mujer que era joven, modosa, discreta, púdica...”

Una obra narrativa muy difundida en el Medievo, que seguramente procedía de la tradición oral fue *La historia del noble caballero Paris y de la muy hermosa doncella Viana*, en la que se narra los amores de Viana con Paris, que son los protagonistas centrales. En esta obra, cuya primera versión es francesa, de mediados del siglo XIV⁶⁶ hay ecos de la narrativa árabe combinados con el estilo de las novelas de caballerías occidentales. Otras historias muy divulgadas desde diferentes ámbitos doctrinales,

⁶⁶ También hubo otras versiones catalanas que se divulgaron por el siglo XV, sin autor conocido o quizás si fuese Pierre de la Cypede.

literarios o populares son las historias con protagonistas femeninos como Blancaflor o la doncella Teodor. *La historia de la doncella Teodor* según González Barrera (2006) fue primero una invención greco-bizantina que se convirtió en cuento de *Las mil y una noches*, y finalmente en un pliego de la literatura de cordel. Además, forma parte de la literatura sapiencial al incluir ejemplos, fábulas, diálogos, máximas, anécdotas, vidas o debates. La *doncella Teodor* se relaciona con la leyenda de Santa Catalina de Alejandría una mujer sabia, casta y fervorosa, cuya imagen también es resaltada en las obras didácticas y religiosas medievales. La *doncella Teodor* es, asimismo, una variación de la *doncella Tudur* de un cuento de *Las Mil y Una noches*, en el cual aparece con un mercader y que es admirada por un califa; sobre ella hay por tanto diversas versiones pero casi siempre destacando su sabiduría, belleza y castidad.

Estamos ante representaciones femeninas coincidentes en muchos rasgos físicos y psicológicos que crean un acervo común de prototipos femeninos bastante próximos en las culturas árabes, latinas y cristianas. Habría que preguntarse si a través de las distintas fuentes literarias se está configurando un imaginario social femenino con rasgos comunes y confluencias en diferentes contextos sociales y países; un mundo simbólico cuyo horizonte medieval da sentido a su tiempo y conforma una visión del mundo y de la feminidad (Waltz, 1971; Lukács, 1989) pero que en su ‘interdiscurso’ (Bajtin, 1976) alberga varias miradas o discursos sociales que al ser metafóricos invitan a diferentes interpretaciones sobre los modelos de mujeres. Sin embargo, hay un canon que va prevaleciendo, y que coincide plenamente con las posiciones más altas de la escala trazada en nuestra metodología: las mujeres deseadas y socialmente mejor valoradas según demuestran los propios textos literarios son las mujeres virtuosas pero inteligentes, las mujeres bellas pero obedientes y castas. Rasgos que se corresponde en nuestra tipología con la inteligencia, la belleza y la virtud.

De forma que, frente a la diversidad de tipologías de mujeres, según contextos, estatus sociales, religiones y culturas, encontramos justo un proceso inverso de tendencia unitaria, es decir, elementos comunes e imágenes femeninas bastante similares que transmiten como un tipo femenino caracterizado por la excelencia de virtudes morales unida a una excepcional belleza corporal. Además, esta *Doncella Teodor* la recuperarán autores de siglos posteriores como Lope de Vega en la literatura de cordel. Otros

ejemplos de estos personajes femeninos de la narración oral de enorme popularidad, cuyos rasgos parecen ser de lo más camaleónicos pero con unas personalidades indestructibles que prolongan su influencia en el tiempo son *Flores o Blancaflor*⁶⁷. La importancia de inducir a correctos comportamientos morales a través de los ejemplos femeninos está en consonancia con ese didactismo medieval, con ese refinamiento social que pretende regular, educar y civilizar las conductas sociales válidas (Elias, 2012).

El amor es un sentimiento clave, en torno al cual se pone a prueba: la sabiduría, la virtud, la castidad, la fidelidad o la generosidad; el amor está como trasfondo de muchos de los relatos orientales, así este fragmento de la llegada de la noche setenta y una (*Las mil y una noches*, 2014: 61):

“Ella dijo:

-Cuando Daul'makán respiró aquella brisa deliciosa, pensó inmediatamente en la ausencia de su hermana y en el dolor de sus padres al verse volver solo, y se puso a llorar mientras recitaba estas estrofas:

(...) ¡Cuán cortas son las horas de la unión! ¡Cuán largos son los días de la ausencia! ¡Ven; cógeme de la mano! He aquí que mi cuerpo se ha derretido en todo el ardor de mi deseo! ¡Ven y no me digas que te olvide! No digas que me consuele. ¡Mi único consuelo sería sentirte entre mis brazos!”

Es frecuente ese recitar de personas misteriosas que buscan el amor, a veces quejumbrosas o nostálgicas; otro ejemplo parecido en la noche ciento treinta y nueve (*Las mil y una noches*, 2014: 74)

“Y la voz se tornó más distinta y más emocionada, cantando en la noche este poema:

“Entre ella y yo median juramentos de amor. Y por eso he podido dejarla en la tribu. (...) Dime, esclavo Saad: aquella a cuyo tobillo se ciñe un cascabel ¿recuerda a veces nuestros juramentos de amor, y qué dice?”

⁶⁷ Sobre el personaje femenino de Blancaflor he tenido oportunidad de escuchar algún cuento de mi familia materna. No hay razón para descartar que estas historias de transmisión oral no tengan puntos de contacto con la cuentística medieval.

¡Ah pulpa de mi corazón, un escorpión te ha picado! ¡Ven amiga! Me curaré con el licor de tus labios, saboreando tu saliva y su frescura.”

En otro de los cuentos se alude a una petición de matrimonio:

“Venimos a pedirte en matrimonio a tu noble hija Riya para Orbah, hijo de Al-Hubab el ansarita, hijo de Al-Mundir, hijo de Al-Jmuth el bravo, el bueno, el excelente, el ilustre y el victorioso. (Llegada la noche seiscientos ochenta y una)

Se aprecia cómo la mentalidad patriarcal también se refleja en esta obra oriental, el canon masculino es el del hombre valiente, guerrero, famoso y ganador, y esas atribuciones lo convierten en un hombre bueno y excelente. Rasgos muy distintos son los que hacen buena y excelente a la mujer en esta y en otras culturas. -Siguiendo con la referencia del cuento 68- el padre le responde que es su hija quien debe tomar esa decisión: *“Es ella, pues, quien debe decidir (...) nunca contrariaré yo su voluntad”*. Aunque luego el padre se enfada con la hija cuando esta comienza a mostrar su simpatía por el pretendiente. Y el padre decide dificultar la unión exigiendo por su hija un precio desorbitado⁶⁸.

“Mi hija pide mil brazaletes de oro rojo, cinco mil monedas de oro del cuño de Hjar, un collar con cinco mil perlas, mil piezas de tela en seda india, doce pares de botas en cuero amarillo, diez sacos de dátiles del Irak, mil cabezas de ganado, un jumento de la tribu de los anazi, cinco cajas de almizcle, cinco frascos de esencia de rosas y cinco cajas de ámbar gris ¿Eres un hombre capaz de consentir en esta demanda?” (Las mil y una noches, 2014: 215)

En el siglo XIV una de las principales obras en prosa de la península será *El Conde de Lucanor* de Don Juan Manuel, cuya estructura sigue el sentido de los cuentos o apologías de origen oriental con *eixemplas*; más de una docena de este conjunto de narraciones están centradas en personajes femeninos, con un tono moralista; se resaltan comportamientos adecuados en los *eixemplos* junto a otros modales peyorativos, casi

⁶⁸ ‘La mujer era tratada como en una subasta y los padres parece que debían garantizar su venta al mejor postor.

siempre de forma independiente al género masculino o femenino de sus protagonistas, aunque se aprecia en las numerosas fábulas no exentas de didactismo, como entre los animales hay machos (raposo, cuervo, caballo, león, búho, toro o halcón) y hembras (garza, golondrina, hormiga) con diversidad de conductas y de atributos diferentes según su sexo, sin faltar algunos cuentos con visiones misóginas.

Entre las mujeres, que cuenta su historia Don Juan Manuel, están: la mujer del Rey Abenabet, la mujer de un mercadero, la hermana de un moro, la mujer de un caballero... En uno de los relatos del Conde de Lucanor '*De lo que conteseçoo a una falsa beguina*' (exemplo XLII) el comportamiento es el de una mujer malvada y cruel que es la llamada falsa beguina que consigue poner en contra a una pareja que se llevaba muy bien hasta que finalmente el esposo termina matando a su 'buena' mujer. La falsa beguina es caracterizada por seguir los designios del diablo, por ser mala, y según sus acciones en la historia se reflejan sus malas intenciones, el premeditado deseo de engañar y hacer daño a los que eran felices. El relato termina muy didáctico con la moraleja de como la malvada beguina se llevaría su merecido:

“E todo esto vino por las falsas palabras que sopo decir aquella falsa beguina. Pero, porque Dios nunca quiere que el que mal fecho faze que finque sin pena, nin aún que el mal fecho sea encubierto, guisó que fuesse sabido que todo aquel mal viniera por aquella falsa beguina, e fizieron della muchas malas justicias [escarmientos]; y diéronle muy mala muerte e muy cruel” (Exemplo XLII, Don Juan Manuel, 2011: 244)

En este cuento la mala y falsa beguina se contrapone al de fiel y buena esposa. Se perciben así dos imágenes literarias de mujeres contrapuestas y aunque ambas tienen un destino parecido, el de una es por ser víctima inocente mientras que el de la otra se debe a su probada culpabilidad; en este relato las dos mujeres tienen más protagonismo que otros personajes masculinos, aunque es el hombre quien actúa pero a través de la incitación a la violencia por parte de una mujer; el hombre es sólo el que actúa instigado como mano ejecutora provocando sin ser consciente una injusta muerte a su esposa. En general, al presentar las mujeres Don Juan Manuel destaca el rol familiar que tienen con un personaje masculino relevante y a menudo aparecen sin nombre propio: hija, esposa,

hermana de, en unas se valora su buena conducta y en otras se critica su mal comportamiento; de ahí, su enfoque moralizante y regulador o decisor de qué conductas femeninas deben ser las adecuadas.

El Decamerón de Giovanni Boccaccio tiene una estructura narrativa parecida a *El Conde de Lucanor*. El *Decamerón* se articula a partir de las narraciones de un grupo de amigos, jóvenes de ambos sexos, que retratan la sociedad de su época, de manera que en el año 1348 huyendo de la peste que azota Florencia durante diez días, se reúnen en el campo, y cada jornada cuentan diez historias. Dentro de estos cuentos también hay muchos personajes femeninos, de ellos son protagonistas Bernabé de Génova, algunas monjas, la hija del rey de Inglaterra, la mujer del rey Agilulfo, la mujer de Gascuña, Giletta de Narbona, una mujer eremita, entre otras. En algunas de las narraciones se resalta la astucia femenina y la sensatez a la hora de tomar decisiones importantes. Aunque el autor del *Decamerón* sea masculino, resulta de interés el hecho de que tanto los hombres como las mujeres sean contadores de historias, pues en ese grupo que se retira a las afueras de Florencia –qué guía el hilo de las narraciones- haya cuentistas de ambos géneros.

En el relato ‘El amor bien merecido’, aparece una joven, llamada Gileta, que podía curar al rey, pero este no se fiaba de ella:

“-No me creo que una muchacha joven como tú pueda hacer más de lo que han hecho los mejores doctores del país”

Giletta le respondió:

“-Señor, se qué no os fiáis de mí porque soy joven y porque soy mujer, pero he de deciros, si me lo permitís, que yo no curo con mis saberes, sino con la mano de Dios y con los conocimientos que me transmitió mi padre, el maestro Gerardo de Narbona, médico famoso en todo el país, como vos sabéis” (Bocaccio, 2007: 79).

Así, poniendo figuras masculinas (Dios y su padre) como aval de su discurso – algo que en el peculiar contexto patriarcal medieval, tal vez no podía ser de otra manera-, consiguió que el rey aceptara ser curado por Gileta, y en muy pocos días estuvo sano. La

única recompensa que sugirió la joven era casarse con un conocido suyo, el joven Beltrán del Rosellón, pero cuando el rey lo llamó éste consideraba a Gileta de menor rango (la categorizaba de forma despreciativa de mendicucha o mendiga –la importancia del estatus social en los casamientos medievales vuelve a ser evidente-) y no quiso:

“-Señor, ¿queréis que me case con una mendicucha? No quiera Dios que deba casarme con una mujer como ésa.” (Bocaccio, 2007: 81)

El rey intentó convencerlo de que estaría satisfecho con ese matrimonio:

“-Sí que lo estarás. La muchacha es bella e inteligente y te ama de corazón. Además estoy totalmente seguro de que tendrás una vida mucho más dichosa con ella que con cualquier otra dama, por muy de alto linaje que sea” (Bocaccio, 2007: 81).

Gileta se convirtió en condesa del Rosellón y llegó a ser muy estimada por sus súbditos, se valoró su labor político social, a pesar de ser mujer; este trabajo en el gobierno lo dejaría después optando por la opción más espiritual de salir en peregrinación, lo que evidencia también su carácter piadoso y cristiano. Gileta demuestra su capacidad de ‘empoderarse’ de las mujeres gracias a su inteligencia, rasgo central de la tipología que hemos definido sin perder su virtud, y constata también como una mujer puede cambiar de ocupación u oficio, de una vida más pública a otra más interior, y, en ambos ámbitos, mantener sus virtudes. Este personaje femenino de Bocaccio tiene un papel muy activo, y aunque es percibida por su sociedad con prejuicios, poco a poco va siendo apreciada por su inteligencia y valía personal, y a pesar de no proceder de un estatus social elevado logra ser reconocida y ascender socialmente, para después, valorar más el ser que el tener y tomar la opción del peregrinaje religioso.

A menudo en sus narraciones, Bocaccio hace descripciones de las mujeres muy elocuentes, así en ‘*La dama doblemente traicionada*’ (Bocaccio, 2007: 27) :

“Afirmaba que había recibido de Dios uno de los más grandes dones que éste puede ofrecer a un hombre, el de haberse casado con una mujer que reunía

todas las virtudes más importantes a las que cualquier doncella o caballero pudiera aspirar, y no le cabía duda alguna de que ella era la mejor esposa, quizá, de toda Italia, porque era joven, bella, diestra en las tareas domésticas, además de que todavía seguía arreglándose y cuidando de su persona como si fuera una recién casada, y todo eso sin mencionar las dos cosas que sabía hacer mejor que ninguna otra mujer: trabajos de costura y tratamiento de la seda (...) En definitiva, una mujer que era una joven, modosa, discreta y púdica como ella sola, que sabía hasta manejar halcones, leer, escribir y hacer cuentas como el mejor de los mercaderes.” (Boccaccio, 2007: 28).

Sin embargo, dentro del mismo cuento aparece la opinión de otro amigo que no tiene en tanta consideración a las mujeres y que critica su volubilidad, desde su actitud misógina:

“Estarás de acuerdo conmigo en que el hombre es el ser más noble que Dios ha creado, junto con la mujer, aunque el primero, como se ha demostrado, continuamente, es más perfecto que la segunda. Y siendo más perfecto, es también más firme y constante, mientras que las mujeres son más volubles y caprichosas, lo cual se puede explicar por medio de muchos razonamientos respecto a su naturaleza que no voy a exponer ahora. (...)” (Boccaccio, 2007: 30)

Al respecto le contestó el amigo:

“Sé muy bien de lo que estás hablando y conozco perfectamente lo que les puede pasar a las mujeres simples, que no tienen vergüenza alguna; pero las inteligentes tienen tal aprecio de su honor que llegan a ser más fuertes que los hombres, sin que éstos se den cuenta, a la hora de velar por él. Y mi mujer es muy inteligente.” (Boccaccio, 2007: 31).

La historia de *'la dama doblemente traicionada'*, no exenta de aventuras y complicaciones, resulta muy amena, y trata de demostrar cómo hay diversidad de mujeres y romper con algunos de los estereotipos misóginos de la época. Aunque en esta narración, los personajes masculinos son los que hablan de las mujeres, y los que toman

las decisiones, según las conclusiones a las que lleguen tras el debate y confirmar o rebatir sus dudas.

Por tanto, de los personajes femeninos de los cuentos medievales escogidos de la *Doncella Theodor* destaca su sabiduría, belleza, castidad, la excelencia de virtudes morales y su belleza corporal la ubican en la categoría superior de nuestra escala que aúna los atributos de bella y virtuosa. Otros cuentos de gran interés que requerirían un capítulo aparte son *Las mil y una noches*, y que debido a nuestro mayor interés por el género poesía, y salirse del objeto principal de análisis de este trabajo, no comentaremos aquí; aunque no por ello pueda menoscabarse el valor y la riqueza de las imágenes literarias femeninas que son descritas en sus narraciones de origen oriental y la sensual concepción del amor en la que se podrían analizar semejanzas con la poética andalusí. De *'la falsa beguina'* del cuento de Don Juan Manuel se deduce que es una mujer malvada, que estaría en la parte inferior de la escala, y sería identificada con pecadora sin posibilidad de redención. El protagonismo de esta falsa beguina en este relato contrasta con la mayoría de *Los Cuentos del Conde de Lucanor*, en que los personajes femeninos suelen tener un papel secundario. Tal vez, la literatura estaba reflejando el rechazo social que se estaba produciendo respecto a las beguinas, por vivir su fe más libremente o al margen de la institución eclesial.

El personaje femenino de Bocaccio, Gileta de Narbona, es el de una mujer virtuosa e inteligente: *"La muchacha es bella, inteligente y te ama de corazón"*. A través del relato se demuestra que es buena política (el pueblo sobre el que gobierna la valorará) y buena profesional de la salud (El rey después de ser curado la valora). Refleja cómo el hombre con prejuicios la desprecia por no ser de su misma posición social, sin embargo ella demuestra su valía y su inteligencia a lo largo del relato, y la propia narración deja ver como el estatus social se convierte en algo secundario. Otro personaje de Bocaccio *la dama doblemente traicionada* es una mujer casta, virtuosa, inteligente: *"Una mujer que era una joven modosa, discreta y púdica, sabía manejar halcones, leer, escribir y hacer cuentas como los mejores mercaderes"*. Tenía numerosas habilidades aunque previamente el relato empezaba describiéndola con el estereotipo típico de esposa de la época:

“ella era la mejor esposa, quizá, de toda Italia, porque era joven, bella, diestra en las tareas domésticas... además de que todavía seguía arreglándose y cuidándose de su persona como si fuera una recién casada...”, “saber hacer mejor que ninguna otra mujer: trabajos de costura y tratamiento de la seda...”.

En este relato aparecen también generalidades que estereotipan a las mujeres como ser “más volubles y caprichosas”, respecto a los hombres “más firmes y constantes”, y construyen bipolaridades entre géneros (Simmel, 2002). Y además, traza la dicotomía entre mujeres simples e inteligentes, siendo las primeras desvergonzadas y las segundas con un enorme aprecio de su honor. Por tanto Bocaccio condensa en sus relatos diferentes combinaciones de la escala tipológica trazada en este trabajo; pues, a través de sus cuentos, hay personajes femeninos que tienen rasgos con diferentes posiciones, como el tener un estatus inferior y ser inteligentes y bellas, lo cual hace que sean valoradas socialmente. En otros casos, se percibe cómo al recoger diferentes posiciones sociales a través de los personajes literarios salgan a la palestra estereotipos sociales de la época hacia las mujeres; así, por ejemplo, el generalizar la desvergüenza o falta de honra en las mujeres con poca inteligencia; o el atribuirles, desde un discurso medieval no exento de prejuicios, rasgos y actitudes por el hecho de ser mujeres, tales como la inconstancia y la debilidad.

4.5. Cómo se representan a sí mismas las mujeres medievales: de las beguinas a Pizan

4.5.1. La aventura espiritual e intelectual de mujeres cultas medievales: “Si la gente se molestara en buscarlas, encontraría muchas mujeres extraordinarias”

“La actividad literaria más importante de las mujeres en el siglo XIII y gran parte del XIV fue religiosa, destacando en la escritura y el dictado de tratados místicos (...) Las obras de estas místicas eran muy conocidas, tanto en las comunidades religiosas como entre los legos piadosos. Tuvieron una profunda influencia en la creciente piedad popular que buscaba estímulo emocional además de racional” (Wade, 1988: 283)

Las mujeres también participan del orden supra-mundano de la Iglesia en el Medievo que integra y moraliza lo terrenal y actúa incluso sobre la conciencia personal. El cristianismo es una instancia que está directamente vinculada al gobierno de la sociedad⁶⁹, la Iglesia extiende su cultura desde las leyes a la educación, las mujeres, que tienen la oportunidad de acceder al saber, también son educadas y disciplinadas por esa cultura eclesial. Ya desde el siglo XIII hubo mujeres que empiezan a ser expulsadas de ese orden teológico, por rechazar ese poder eclesial, y fueron consideradas herejes, junto a otros colectivos como filósofos o reformistas⁷⁰. La imagen de las mujeres no obedientes

⁶⁹ Los ámbitos extrarreligiosos también están determinados teológicamente (Von Martín, 1970). Bühler advierte que la Iglesia era un enorme aparato de poder. *“El estado prestaba a la Iglesia su brazo secular...”* (Bühler, 2006:46). Los expulsados del seno de la confesión se veían expulsados de la sociedad. La excomunión era un mecanismo de coerción social clave. Desde el siglo XII empieza a haber corrientes de rechazo al poder eclesial.

⁷⁰ Entre estos colectivos, como podían ser los filósofos de la Universidad de París o los bardos errantes, estaban también las beguinas.

al sistema es asociada con el mal, para evitar tentaciones y seducciones, muchas personas, hombres y mujeres, se purifican haciendo peregrinaciones, dando limosnas o fundando hospicios. En concreto, la elección de la vida religiosa permitió a las mujeres tener un papel muy activo, de ahí su implicación en esta época en las órdenes religiosas, con diferentes escalas de poder, desde fundadora a abadesa, la posibilidad de instruirse en las letras y las ciencias...pues es precisamente, en el ámbito de la espiritualidad donde tienen cierta posibilidad las mujeres medievales de hacer oír su voz.

Se expresan con la palabra escrita una diversidad de mujeres cultas, generalmente, de cierto estatus social, como Cristine de Pizán o Hildegarda. Pero su expresión y su discurso suelen hacerlo desde la modestia, desde la justificación de una inspiración divina que es la que las mueve a hablar, a decir, a transmitir su experiencia personal como una prueba de generosidad; o como un regalo que han de compartir y facilitar que llegue al público. Nunca porque ellas sean sabias o poderosas. Al mismo tiempo, y de forma paradójica, se produce en ellas un sentido de fragilidad, de timidez, de falta de confianza o autoestima en su capacidad para escribir, que contrasta con su osada misión de ser las visionarias y las elegidas que han de proclamar con su pluma la palabra divina.

“Pero, comprometidas sobre todo con su propia aventura espiritual, estas mujeres-escritoras son conscientes de sí mismas: visitadas por la gracia, difunden la verdad de Dios, y preocupadas por quienes las rodean, a menudo se embarcan en una relación pedagógica y en una transmisión activa. (...) Aquí se suma una conciencia particularmente aguda de ser elegida por la gracia de Dios. La mujer, como sujeto de enunciación, se siente privilegiada y, en consecuencia, con derecho a hablar, a escribir” (Régnier-Bohler, 2001: 492-93)

Los modos de expresión son: epistolares o líricos, íntimos u afectivos; sus palabras son en muchas ocasiones místicas o amorosas. Al ser el lenguaje de los hombres la norma habitual, la palabra de mujer es la defectuosa, la excepcional. Ellas son conscientes de su marginalidad como autoras literarias; y parece como que aceptaran el hecho de ser considerados sus textos como una subcultura frente a la cultura oficial que es androcéntrica (Simmel, 2002; Brullet, 1996). Por esa razón, los hombres (-como artífices de la verdad-) parecen estar acechando lo que dicen las mujeres: los confesores

espirituales las escuchan, y en los tribunales las obligan a decir; y a menudo en la literatura son los hombres los que hablan en cantigas, romances, jarchas y cuentos tratando de verbalizar sentimientos femeninos y poniendo en sus versos y narraciones palabras de mujer. En el ámbito religioso, -que como mediador y canal selecciona o censura los discursos espirituales y literarios (desde sus funciones fáticas y metalingüísticas) que se consideran válidos y conveniente difundir (Jackoson y Morris, 1967)- el confesor es por un lado el que filtra el discurso femenino y al tiempo la garantía de que este pueda darse a conocer, es fruto de esa amistad espiritual de la que aflora toda una mística literaria en forma de correspondencia, de tratado o de libro.

Entre los principales géneros literarios cultivados por las mujeres en lengua materna castellana (Varela, 2006) están la autobiografía, como la dictada a un escribano por Leonor López de Córdoba; o la confesión religiosa, modo de expresión del tono personal en sus experiencias místicas, con obras como las de Isabel de Villena *Vita Christi* o de Teresa de Cartagena *La Arboleda de los enfermos y Admiración de las obras de Dios*; o la epístola, entre las que destacan las cartas entre religiosas, abadesas, beguinas, aunque también hay testimonio de otras epístolas de asuntos más económicos como las de mercaderas con sus esposos u otros comerciantes. De ahí la importancia de estas obras que podrían incluirse dentro de lo que Elias (2012) llama subliteratura, pero cuyo contenido para conocer el ‘sociolecto colectivo’ (Zima, 1978) del contexto medieval puede ser decisivo.

En torno a estos géneros epistolares y autobiográficos giran las obras de beguinas como Hildegarda de Bingen, Margarita Porete, Matilde de Margdeburgo o Hadewijch de Amberes. Una de las mujeres que reflexiona sobre el amor y sobre Dios es Matilde de Magdeburgo:

“La tercera rama significa el estado de reposo donde, perteneciendo por completo a Amor, se pasa de las múltiples virtudes a la virtud única y total, que entrelaza a ambos amantes en uno y los lanza al abismo, donde buscan y encuentran el estado de fruición eterna” (Matilde de Magdeburgo, *Visiones*, I. en Gari, 2006: 260)

La centralidad del Amor, y la actitud humilde, de esta mística alemana del siglo XIII, se refleja también cuando exclama:

“Oh, Amor entre todas las virtudes tenéis el poder mayor, quiero por ello dar gracias a Dios, tú me quitas heridas del corazón. Ya no tengo virtud; con sus virtudes me sirve el Señor” (Matilde de Magdeburgo, *La luz fluyente de la divinidad*, Libro IV en Gari 2006: 261)

Margarita Porete en su obra *Espejo de las almas simples* (Gari, 2006: 274) hacía un alegato a la libertad del amor y como ésta opción estaba por encima de todas las virtudes, esa despedida de las virtudes le costaría a principios del siglo XIV ser juzgada por la Inquisición.

*“Virtudes, me despido de vosotras para siempre,
tendré el corazón más libre y alegre,
(...) Era vuestra, lo sabéis, a vosotros por completo abandonada,
era entonces vuestra sierva, ahora me he liberado
(...) me he separado de vosotras,
doy por ello las gracias al Dios de las alturas
(...) me he alejado de vuestros peligros
(...) Partí lejos de vuestros peligros
y permanecí en paz.”* (El espejo, cap. 6).

Otro fragmento del místico texto literario de Porete (Gari, 2006) se sitúa en un momento en que Dama Razón (mismo nombre que el puesto por Pizan) discute con la Dama Amor y le pregunta que quién es ella para liberar el alma, a lo que Amor dice:

“Yo soy dios, pues Amor es Dios y Dios es Amor, y esta Alma es Dios por condición de Amor, y yo soy Dios por naturaleza divina, y esta Alma lo es por justicia de Amor. (El Espejo de Margarita de Porete, cap. 21.)

Estas mujeres no obedientes al sistema social de su época manifestaron una nueva espiritualidad y se rebelaron contra el poder eclesial que se alejaba del ideal evangélico; esta actitud y postura crítica femenina las convirtió en sospechosas para las autoridades masculinas y a algunas las llevó hasta el extremo de ser condenadas por sus visiones o arrobamientos como herejes. Sin embargo, al mismo tiempo, las beguinas fueron bien valoradas por diferentes sectores de la población:

“Son tan circunspectas en sus costumbres y tan entendidas en cuestiones domésticas que personas grandes y honorables les envían a sus hijas para que las eduquen, con la esperanza de que sea cual sea el camino que sigan en su vida después, estén mejor preparadas que otras” (Memorial de Gante, 1328 en Wade, 1988).

El discurso femenino basado en una experiencia espiritual toma fuerza en el siglo XII y hasta el siglo XVI con diversidad de expresiones pero con un elemento común la mirada hacia el interior y desde ella la experiencia de Dios. *“La escritura femenina produce en primera persona a partir de 1200 una formidable mística del amor, una mística cortés que florece sin interrupción (...) se fragua un modelo nuevo de religiosidad femenina”* (Garí, 2006: 227), quienes han estudiado esta corriente literaria-religiosa destacan la multiformidad y diversidad del fenómeno (Pérez Martín, 2013). De las ideas de estos movimientos de mujeres de ‘Libre Espiritu’, además de la importancia del lenguaje metafórico alegórico en una mística con múltiples connotaciones amorosas y pasionales, resalta de forma latente su visión de la complementariedad de los sexos (Rivera, 2006) según la cual se cree que ambos géneros pueden complementarse aunque sus caracteres sean considerados bastante bipolares.

Tras la Edad Media se pierde por resultar inaceptable el sentido alegórico; así expresiones como el vuelo de las brujas, que era el reunirse en sueños, por esa apertura a lo infinito, deja de entenderse. No valen los saltos de significado para entender lo indecible.

“Serían los inquisidores, juristas y políticos del siglo XV y de la Edad Moderna los que, perdido el sentido de la alegoría, creyeron -testimoniando así un cambio fatal del orden simbólico- que el vuelo nocturno, por ejemplo, era

literal, de manera que para explicarlo racionalmente, imaginaron la existencia del famoso ‘pacto con el Diablo’.” (Rivera, 2006: 195)

A partir de entonces, cuando paradójicamente el Renacimiento iba con sus tendencias humanistas iluminando parcelas y desmontando la estratificación social, la palabra de las mujeres fue oscurecida y marginada; así el discurso femenino dejó de ser profético o carismático y se convirtió en sospechoso, peligroso o pecaminoso.

Por último, en este epígrafe, se hace referencia a la autora francesa de *La Ciudad de las Damas*. El haber tenido acceso a una amplia educación dentro de un ambiente cultural refinado, algo poco habitual para una mujer en el contexto de su tiempo, y a optar por dedicarse a escribir como profesión y forma de vida, marcan la biografía de Cristina de Pizan.

Fue la primera en afirmar su identidad como autora, en marcar solemnemente su entrada ‘en el campo de las letras’. ‘Osar, yo, mujer...’: en efecto, la osadía de afirmar el acto de escribir tiene lugar en Christine por una notable conciencia de sí misma y de una escritura asumida en medio de un estatus confirmado...” (Régnier-Bohler, 1992: 485).

A finales del siglo XIV con su voz nueva y singular, Pizan se convierte en referente de la literatura francesa. La valoración social de las mujeres y la condensación de ejemplos de mujeres destacadas en *La ciudad de las damas*, hacen escoger esta obra suya, entre otras, como fuente directamente vinculada a las representaciones literarias femeninas. Rivera Garretas (1992) resalta como Pizan fue conocida como “el primer autor de Francia” al ser la primera persona que por primera vez vivió, en lengua francesa, de su producción literaria. Su libro *la ciudad de las Damas* se centra en contar la construcción simbólica de una urbe destinada a las mujeres; la protagonista y narradora, es la propia autora, que en algunas ocasiones desvela algún detalle de carácter autobiográfico. Cristina de Pizan se autodefine como estudiante y al comienzo del relato se le aparecen tres damas: Razón, Derechura y Justicia, que actúan como personajes alegóricos. La posición discursiva de la autora en su obra es autobiográfica ella se sitúa como modelo para otras mujeres, así se siente privilegiada por el saber, virtuosa al ser culta y perseverante en el estudio y escogida para enseñar (maestra) y para construir la

ciudad (arquitecta). Las tres damas ejercen el papel de consejeras que guían a la autora y le otorgan el privilegio de construir la simbólica ciudad.

La inspiración de Pizan seguramente, en la creación de estas virtuosas damas alegóricas, estuvo influida por Matilde de Magdeburgo o Margarite Porete, esta última citaba a la Dama Amor y a la Dama Razón en sus escritos místicos. Christine de Pizan con su obra se revela contra la discriminación de género que hay en su época, puede que *La Ciudad de las Damas* fuera escrita para rebatir el machismo que sobre todo el segundo autor del *Libro de la Rosa*, Jeun de Meun, puso de manifiesto. Pizan, además, hará a menudo referencias críticas a libros misóginos, que incurren en tópicos sobre las mujeres. Las damas insisten en que los hombres son ingratos y no reconocen ni valoran la inteligencia de las mujeres, ni los saberes femeninos, ni tampoco la sociedad en general tiene en cuenta su valía: “*Si la gente se molestara en buscarlas, encontraría muchas mujeres extraordinarias*” (Pizán, 1995: 141). Son más de un centenar las mujeres que Pizan va enumerando y recordando en su obra, muchas de ellas son modelos femeninos que participan activamente en la sociedad, con roles y papeles sociales destacados; en casi todas ellas coincide el ser inteligentes, tener un código social refinado y cortés, y ser de un nivel social elevado, así como el cumplir bien sus compromisos familiares (ejemplos son las reinas Blanca de Castilla o Clotilde o la pintora Timaretta). Muestra Pizan su repulsa a lo que hoy denominamos violencia machista o de género, a través de uno de los discursos de la dama Derechura:

“A cuántas mujeres podemos ver, y tú conoces algunas, querida Cristina, que por culpa de la crueldad de un marido desgastan sus vidas en la desgracia, (...) ¡Dios mío, cómo les pegan, a todas horas y sin razón! ¡Cuántas humillaciones, ataques, ofensas, injurias tienen que aguantar unas mujeres leales, sin gritar siquiera para pedir ayuda!” (Pizan, 1995: 177).

De este modo, Pizan como en otros textos medievales⁷¹, alude a casos de maltrato. Destaca también la Dama Razón cómo fue gracias a la mediación de la mujer como el hombre pudo acceder al reino de Dios; Así la redención de María, parece liberar a las

⁷¹ Ejemplos ya referidos son el perpetrado por los Infantes de Carrión a las hijas del Cid; las quejas de personajes femeninos expresadas en algunos Romances; o las vivencias y sentimientos exaltados de las poetisas andalusíes por haber sido insultadas o tratadas injustamente.

mujeres de la pecaminosa Eva y hacer posible de nuevo que las mujeres sean valoradas y bondadosas: “Conviertes las lágrimas de Eva en alegría” (Petrarca, *El Cancionero*, poema 366). Aunque el papel de la mujer es el de intercesora del hombre, en vez de conducirlo al pecado lo guía al cielo, ese rol de la Virgen es similar al de Beatriz cuando orienta a Dante para que pueda alcanzar el paraíso.

Además, en la obra de Pizan hay una relectura del pasado grecorromano, a las diosas romanas les llama doncellas, vírgenes o reinas, adaptación curiosa de personajes femeninos para hacerlos compatibles con la cultura cristiana. La autora lleva a cabo una actualización, rememoración, revaloración de heroínas femeninas (diosas, musas, mujeres virtuosas) de la época antigua y clásica para incorporarlas al pensamiento medieval y recoger una herencia donde las mujeres puedan proyectarse y trazar su propia carrera profesional. Es de interés como atributos considerados más viriles desde visiones misóginas y muy negativos para las mujeres, ella los convierte en positivos, caso de virtudes como la inteligencia y sabiduría, la valentía o la fortaleza. Establece Pizan una bipolaridad entre dos modelos de mujeres por un lado las mujeres con mérito, valiosas y famosas, frente a las mujeres superficiales, inconstantes y de poco juicio. No obstante, el estrato social femenino unido a su delicadeza y refinamiento juega un papel crucial en esta valoración femenina; y, en general, la importancia de una mujer ilustre, está bastante vinculada a tener también un padre o un hermano destacado, por lo que de nuevo a pesar de ese poder redentor, en el trasfondo la mujer vuelve a quedar subordinada a ser hija de, o madre de un personaje masculino de renombre. Así, por ejemplo, la reina Clotilde es hija del rey de Borgoña y esposa del poderoso rey Clodoveo, eso aumenta su prestigio sin duda y le da un sello especial. Sin embargo, Pizan trata de romper con la rigidez de la sociedad estamental cuando reivindica la igualdad social femenina y plantea como única división la virtud, así destaca personajes históricos femeninos anónimos por su fidelidad o fuerza moral tales como Bernavé de Génova. *La ciudad de las damas* la abre pues a todos los niveles sociales:

“(...) ...hay otras muchas damas de gran virtud y mérito entre condesas, baronesas, burguesas, y, verdaderamente, entre las mujeres de todos los estados y condiciones. ¡Qué Dios las proteja y ayude a las que puedan fallar!”. (Pizan, 1995:243) “Ya viven en ella mujeres de mérito de todos los estados y condiciones” (Pizán, 1995: 248).

Derechura también reafirma lo impagable del trabajo femenino: “*No hay hombre que pueda calcular en cifras la suma de servicios que han prestado y siguen prestando cada día las mujeres*” (Pizan, 1995: 190). Se reafirma así la imagen de mujer atenta, servicial, cuidadora, un modelo de virtud muy reconocido y elogiado en el Medievo. Desde las teorías feministas de la opresión se denuncia este trabajo de cuidado y de carácter doméstico y privado realizado durante siglos gratuitamente por las mujeres (Segura, 2013; Engels, 2006; Stuart Mill y Taylor Mill, 2001) Pizán, sutilmente expresa esa situación de ‘explotación’ al mostrar en su discurso literario como el trabajo doméstico femenino ha sido ‘ocultado o no visibilizado’ a lo largo de la historia.

Aspectos en la representación literaria femenina de Pizan anticipan democratización social y cambios en la visión social de las mujeres, al anteponer cualidades como la inteligencia, o de tipo moral a belleza física; y destacar la bondad y la virtud por encima de otras divisiones y posiciones sociales. Por tanto, está queriendo demostrar que la identidad personal, el ser, es más importante que el tener u ocupar una posición jerárquica. Una vez más se aprecia en el discurso de Pizan, como el concepto de belleza medieval no era solo referido a lo físico, sino que tenía un trasfondo relacionado con lo moral, así la belleza en esta autora está identificada con virtud, inteligencia sabiduría y sobre todo bondad; como diría Gadamer (2006), es el concepto metafísico de lo verdadero, y lo bueno.

Comparando nuestra escala tipológica de las mujeres con un posible modelo de mujeres ideales para Pizan, nos encontramos con numerosas coincidencias. Las mujeres que ella resalta son las amantes del bien y la sabiduría y con honor (las virtuosas para esta autora son excelentes, extraordinarias, honorables) de inteligencia profunda y templado juicio (rasgo que también está en la parte alta de la escala propuesta en este trabajo). Pizan intenta con su *Ciudad de las damas* la inclusión de elementos de la constelación masculina (Simmel, 1999; Beriain, 2000) como la fuerza, el prestigio social o la sabiduría de la mujer en la imagen femenina; queda por valorar observando el avance en el tiempo y el proceso de civilización si realmente Pizan logró su objetivo.

En torno a las tipologías establecidas en nuestra metodología las mujeres intelectuales y espirituales escogidas: Margarita Porete, Matilde de Margdeburgo y Christine de Pizan, son mujeres en las que destaca su inteligencia y lo demuestran desde su escritura, las tres son de confesión cristiana, las dos primeras beguinas, y Christine sin una vinculación vocacional a la religión pero latente en su obra el pensamiento cristiano. Desde sus distintas posiciones tanto a través de su escritura como de su vida hacen una defensa de la libertad, en Margarita y Matilde una libertad identificada con el amor místico; en Pizan una libertad vinculada con una posición que anticipa el feminismo, es decir, en defensa de las mujeres tratando que se reconozcan en numerosos referentes y que escojan su vida y se autogobiernen a sí mismas. Son por tanto mujeres independientes, cuya forma de realizarse no depende de cómo sean vistas por la sociedad ni de ser esposas o mancebas de un hombre de prestigio. Ellas por sí mismas orientan su profesión y escogen su camino, de ahí que la independencia junto con la inteligencia sean los dos rasgos de la escala que las definen. La virtud, es un rasgo que orienta sus vidas pues unas lo buscan a través de su fe y Pizan escoge el significado de la virtud como uno de los ejes de su obra *La Ciudad de las Damas*. Todo ello confirma la importancia moral, literaria y religiosa, que tiene en la mentalidad medieval el hecho de tratar de ser una mujer virtuosa.

4.6. Visión de síntesis

Trazar un recorrido a través de un análisis de los discursos de los textos literarios más significativos relacionados con las representaciones femeninas en la literatura de la península, sin perder de vista ni dejar de aludir a literatura europea en general, especialmente a la del área mediterránea más próxima (la italiana y la francesa), y encontrar los aspectos más relevantes en torno a dichas representaciones literarias de las mujeres desde el siglo XI hasta al siglo XV, ha sido el cometido de este capítulo. Los hallazgos permiten ofrecer una panorámica singular –y aquí entra la subjetividad y el sesgo seleccionador de la autora de esta investigación- de cómo la escritura ha ido dibujando y bocetando a las mujeres a lo largo de los siglos medievales en función de la orientación literaria más religiosa o más cortés, más épica o más lírica o más narrativa; nuestro croquis desde este momento se presenta a discusión a la comunidad científica. Por lo pronto, sin mayores ambiciones, pretendemos solo que valga de referente y de enmarque para introducirnos en el análisis propiamente dicho de los personajes femeninos del *Libro de Buen Amor*. Como los epígrafes son ya un resumen de lo contenido en el capítulo, no creemos necesario incidir más sobre los rasgos más identificativos de los personajes femeninos y de los mundos intersubjetivos de las escritoras medievales, por lo que se opta por incluir un cuadro sinóptico de las diferentes representaciones literarias femeninas encontradas que pueda valer para consulta y comparación con lo que sigue.

Esquema 7: ANÁLISIS DE REPRESENTACIONES FEMENINAS EN LA LITERATURA MEDIEVAL

Literatura	Verbatims	Personajes femeninos y/o autoría femenina	Rasgos de personalidad	Tipo de relación	Estatus social	Otros aspectos significativos
Poesía Épica	‘cumpridas’ ‘vos mujer, querida y honrada’	Ejemplos de personajes son: Las hijas del Cid, Doña Urraca, Doña Lambra	Honradas, Virtuosas, Buenas hijas y buenas esposas	De subordinación al género masculino, protector y autoritario; mujer como objeto de alianzas	Estatus social alto, eran reinas, doncellas, consortes de héroes	Algunas sienten que pierden sus derechos personales u económicos y los exigen y protestan
Poesía Andalusí	‘voy por mi propio camino’ ‘he sido creada para vestir sedas y lino’ ‘leona’ ‘gacela’ ‘luna llena’	Algunas poetisas autoras son: Wallada, Nazhum y Hafsa	Sensualidad, Sensibilidad, Voz propia Manifestación de independencia, Orgullo, Elocuencia, Virtuosas, Seductoras deshonestas	De menor subordinación y mayor libertad, hacia la reivindicación de una relación más igualitaria	De diferentes estratos sociales. Con acceso a un ambiente culto y refinado.	La poesía es cauce de expresión de sentimientos amorosos, de crítica social, de rebeldía o sarcasmo
Poesía Religiosa	La Virgen María como modelo: ‘reina, ‘nuestra intercesora’, piadosa’ ‘estrella’ ‘puerto’ ‘atalaya’	Obras: ‘Los milagros de nuestra señora’ con ejemplo de la abadesa preñada; obra ‘las cántigas de Santa María’ con ejemplo de la monja seducida por un galán.	Los personajes femeninos son monjas y abadesas piadosas, Que incurrir en pecado o en adulterio pero están arrepentidas y tienen mucha fe y la recobran. La Virgen es misericordiosa, es salvadora y luminosa.	Las relaciones de los personajes religiosos femeninos son de subordinación a Dios, de imitación a la Virgen, de obediencia a las autoridades religiosas masculinas.	El estatus social de las religiosas con acceso a la cultura suele ser alto. Las abadesas ocupan una posición social privilegiada.	Capacidad de perdonar los pecados, el valor del arrepentimiento en un cristianismo que no juzga. Hombres y mujeres pueden equivocarse, ser pecadores, lascivos y tienen posibilidad de redención.

Literatura	Verbatims	Personajes femeninos y/o autoría femenina	Rasgos de personalidad	Tipo de relación	Estatus social	Otros aspectos significativos
Amorosa: trovadoras	‘Hagamoslo todo a pesar del celoso’; ‘Cómo si no fuera yo bella y sabia’	Trovadoras de Provenza son escritoras y transmiten sus experiencias femeninas: María de Francia y la Condesa de Día, entre otras.	Instruidas y creadoras, Libertad sexual, Orgullosas, Con confianza en sí mismas.	Relaciones algo más igualitarias. Personajes masculinos que traicionan y engañan. Sentimientos de desdicha respecto a las relaciones de amor.	Estatus social generalmente alto. Ambiente cortesano culto y refinado.	Sus poemas eran más directos y sencillos que los de los trovadores. A menudo, estos escritores, tanto mujeres como hombres dominaban el arte musical.
Del amor cortés	‘Tengo un amigo de gran valor que por encima de todos destaca’ ‘con tal que no me pidáis mal’; Identificación de la mujer con ‘la rosa’	-Trovadoras: Alazais de Porcraigues. -Damas del ciclo de la narrativa artúricas. -Mujeres cortesanas -Las obras ‘Le roman de la Rose’, ‘Razón de amor’ y libros de cortesía como el ‘Facetus’	Mujeres y hombres virtuosos y refinados. Con algún rasgo que los diferencia y los resalta de los demás.	Mujeres vistas como idealizadas señoras, a las que hay que merecer pero son difíciles de alcanzar. Hombres como siervos y caballeros. En la relación de amor la mujer pide bondad y respeto al hombre.	Posiciones sociales de la nobleza y la burguesía más permeables hacia una mentalidad humanista. La virtud es la forma de acceso más que el origen. Aunque las mujeres si suelen tener un estatus social alto o refinado.	Sus bases están en un proceso de desterrar y embellecer lo rudo y lo grosero en pro de lo refinado y lo cortés.
Poesía petrarquista	‘belleza divina’ ‘luz excelsa’ ‘supremo bien’ ‘de ella te viene la animosa gracia’	Según como se representa a las mujeres en concreto los arquetipos de Laura en ‘El Cancionero’ y de Beatriz en ‘La divina comedia’	Mujer etérea, celestial, culmen de virtudes, la que anima a actuar al hombre. Ella es un ser de enorme belleza, castidad, bondad y dulzura.	Las mujeres tienen una posición idealizada. Están fuera de la vida terrenal y de la sociedad estamental, ese mismo encumbramiento las sitúa en un lugar marginal.	Las mujeres representadas están fuera de la escala social, se identifican con la perfección. Su alto estatus no es social sino irreal y simbólico.	Se crea un estereotipo de belleza femenina con unos atributos tan utópicos en cuyo espejo a las mujeres de carne y hueso les es imposible reflejarse.

Literatura	Verbatims	Personajes femeninos y/o autoría femenina	Rasgos de personalidad	Tipo de relación	Estatus social	Otros aspectos significativos
Cuentos y narraciones	<p>“mujer joven, modosa y discreta”</p> <p>“Yo no curo con mis saberes sino con la mano de Dios”</p>	<p>Cuentos del Conde de Lucanor: ‘la falsa beguina’, y del Decameron: Giletta y la dama doblemente traicionada. El cuento popular de la doncella Theodor. Cuentos orientales de ‘Las mil y una noches’.</p>	<p>Se valora la juventud de las mujeres, el que sean honradas, bellas y educadas. Predominan escritos misóginos y morales empiezan a educar como deben ser las mujeres.</p>	<p>Comienzan a establecerse imágenes femeninas dicotómicas: mujeres simples frente a mujeres inteligentes; volubles y caprichosas frente a firmes y constantes.</p>	<p>Aparecen personajes femeninos de muy diferentes estratos sociales, de distinta etnia, religión y ocupaciones</p>	<p>El conocimiento es transmitido por los hombres, las mujeres son educadas en el seno familiar. Se elogia y se valora mucho como gran virtud femenina el que las mujeres sepan coser y hacer las tareas domésticas</p>
Escritura y espiritualidad femenina	<p>“la virtud única y total que entrelaza a ambos amantes en uno”</p> <p>“tendré el corazón más libre y alegre”</p>	<p>Fundadoras de conventos, abadesas, monjas. Beguinas: Hildegarda de Binzen, Margarita Porete, Matilde de Margdeburgo, Hadewisch de Amberes o Teresa de Cartagena. Mujeres nobles: Leonor de Aquitania y Leonor de Plantagenet.</p>	<p>Son mujeres empoderadas, que participan en la vida social, con cultura, su razón de escribir la justifican en un deber de mostrar las revelaciones espirituales sentidas, o en transmitir una herencia cultural o religiosa a sus descendientes o a la humanidad.</p>	<p>Son denominadas las beguinas “espíritus libres” porque rechazan ataduras, son independientes, al margen de las instituciones. Hacia ellas surgirá luego la visión negativa de considerarlas charlatanas, peligrosas, brujas o herejes.</p>	<p>Estatus social reconocido, tienen acceso a la cultura religiosa y eso les abre las puertas a la participación social.</p>	<p>Son artífices de un modelo nuevo de religiosidad femenina. La temática de la mística del amor es uno de los ejes centrales de esta corriente espiritual de escritoras femeninas.</p>

Literatura	Verbatims	Personajes femeninos y/o autoría femenina	Rasgos de personalidad	Tipo de relación	Estatus social	Otros aspectos significativos
Precursora del feminismo	“Mujeres extraordinarias” “Mujeres de todos los estados y condiciones”	La obra de Pizan La ciudad de las Damas. Ella misma se autorretrata, las tres damas alegóricas protagonistas, y pone cientos de ejemplos de mujeres destacadas a lo largo de los siglos (tales como las reinas Blanca de Castilla, Clotilde, la pintora Timaretta, o Bernabé de Génova...	Pizan es la primera autora que opta por escribir como trabajo profesional. Se siente privilegiada por ser culta. Defiende y destaca a las mujeres virtuosas que demuestran su valía a través de acciones meritorias.	Se atreve a enfrentarse al patriarcado que ha humillado, maltratado e injuriado a las mujeres. Revaloriza a las mujeres en los diferentes ámbitos sociales, políticos, culturales. Siendo importante el honor y el prestigio social femenino.	Se revela también contra el orden estamental y plantea una ‘ciudad de mujeres’, en las que estén superados estratos sociales.	Desde una ideología cristiana Pizan ve en la virgen María la superación del modelo de mujer representado en la pecadora Eva, siendo su visión de la Madre de Dios, la representación positiva de una mujer libre de pecado, valorada y virtuosa.

Fuente: Elaboración propia.

5. LA SOCIALIZACIÓN LITERARIA DE JUAN RUIZ EN EL CONTEXTO DEL SIGLO XIV

"Ni la época hace al pensador, ni el gran pensador a la época, en una sencilla relación causal, de sentido único: ambos se dan conectados en una situación, cuyo tejido se forma con mil hebras entre las que los hilos del pensamiento -de ese pensamiento con el que los hombres [las personas] han realizado los hechos- dibujan el perfil de cada momento".
(Maravall, 1960: 60)

La aproximación al contexto de la península ibérica en el siglo XIV orienta y precede al análisis interpretativo de la obra de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Primero, se sitúa al escritor en su tiempo social y desde su ambiente cultural se observa su socialización y formación socio-literaria, destacando su profesión religiosa –es decir, su rol social de clérigo-; son relevantes tanto su educación urbana con influencia de la escuela medieval escolástica, posiblemente en la ciudad de Toledo, como su pre-humanismo fruto de las lecturas que le influyen de escritores clásicos y coetáneos y que se aprecia desarrollado en su obra a través del amor como temática central. Este proceso de contextualización -tras observar las representaciones femeninas de la literatura medieval (primera fase de nuestro análisis), y previo al análisis socio-literario del *Libro de Buen Amor*- consiste en definir las coordenadas espacio-temporales del Arcipreste,

teniendo en cuenta las huellas de las tres culturas (cristiana, árabe y judía) y los cambios políticos, y en la mentalidad sociocultural a lo largo del siglo XIV; y en indagar sobre la formación literaria y religiosa de Juan Ruiz, deduciendo las fuentes que inspiran y fundamentan su obra.

Por tanto, contextualizar la vida del poeta Juan Ruiz permite conocer el momento social que rodea al escritor, su grupo social y su mundo simbólico (Waltz, 1971; Gramsci, 1967). A través de conocer su entorno se avista cuál era la estructura de poder que articulaba España y que funciones tenían las autoridades políticas y religiosas más influyentes. Esto aproxima y conecta la historia y las mentalidades del siglo XIV con el campo literario medieval (Bourdieu, 1995) y con la identidad social y personal del Arcipreste de Hita. De esta manera, se confronta la biografía de este escritor medieval con los papeles múltiples que toma como narrador, autor y protagonista del *Libro de Buen Amor*⁷², aproximación que sirve de fase previa al estudio de las posiciones discursivas y al análisis del discurso ruiziano.

5.1. El siglo del Arcipreste

En este trabajo se toma la hipótesis de Emilio Sáez y José Trenchs (1973)⁷³, de identificar al Arcipreste de Hita con Juan Ruiz de Cisneros o Juan Rodríguez de Cisneros,

⁷² La fuente de referencia para el análisis del *Libro de Buen Amor* en este trabajo es la edición de María Brey (2003) y, para citar los versos de Juan Ruiz referidos a esta traducción y poder distinguirlos de otras citas poéticas, -sin necesidad de reiterar ni el nombre de la editora, ni del autor, ni de la obra,- se hará mediante el uso de corchetes y en caso de que dentro de los corchetes se incluya alguna letra, se debe a que se indica el lugar del verso indicado dentro de la estrofa (abcd). La elección de la traducción de María Brey se debe a la sencillez de la misma para quienes no conocen el castellano antiguo y se aproximan sin ser medievalistas ni filólogos a la obra de Juan Ruiz; además, cuenta con un glosario final donde se pueden consultar arcaísmos que la autora deja en los versos para mantener el sentido del texto. Personalmente, me la recomendó la investigadora Carmen Juan Lovera para llevar a cabo a través de ella mi análisis sociológico.

⁷³ Esta hipótesis fue planteada por los profesores Sáez y Trenchs en el marco del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste en 1973; la tesis del mudejarismo del Arcipreste también fue defendida por Américo Castro y por los investigadores alcalaínos Carmen Juan Lovera y Francisco Toro Ceballos (1995 y en el prólogo de las publicaciones de los Premios de Poesía Arcipreste de Hita, 1978-1996). El pasar los primeros años de su vida, entre finales del siglo XIII y primeros del siglo XIV, en esa Alcalá mora marcaría su personalidad.

hijo ilegítimo que nació en tierras de moros y residió durante una etapa de su vida en Al-Ándalus, concretamente en la fronteriza y abacial ciudad de Alcalá la Real⁷⁴; luego Juan Ruiz sería clérigo y su vida estará ligada al obispo Don Gil de Albornoz⁷⁵. Juan Ruiz Arcipreste de Hita vivió probablemente entre 1284-1351, así la mayor parte de su vida transcurrió en el siglo XIV.

Del contexto del siglo XIV seleccionamos algunos aspectos que nos van aproximando a las representaciones femeninas de la sociedad y de la literatura medieval que influirán en la obra de Juan Ruiz. La pluralidad cultural peninsular conforma un crisol de mujeres cristianas, moras y judías, no exentas entre ellas de cierta convivencia interétnica, y esa multiculturalidad se reflejará en la literatura del siglo XIV; otro aspecto es cómo el conocimiento se adquiere y amplía no sólo en los libros sino también a través de la experiencia directa de los viajes, peregrinaciones o búsquedas personales y ese dinamismo se contagia a la literatura. Las historias cotidianas enriquecidas de detalles y sugerencias son recogidas por la poesía, las fábulas, las eixemplas y los cuentos añadiendo en ellos una orientación amena y didáctica que le ayude al público lector u oyente a pasar un buen rato a la vez que a reflexionar sobre su propio comportamiento moral o social.

En el siglo XIV la religión marca todo el horizonte, como una ideología globalizadora, desde los acuerdos de Estado hasta los detalles más nimios de la vida privada, de lo macro a lo micro lo va impregnando todo. Concretamente, la religión católica se va imponiendo como la verdadera, es el espejo en el que la sociedad ha de

⁷⁴ La hipótesis del andalucismo del Arcipreste de Hita, es además, escogida en este estudio, pues desde la interpretación sociológica de sus textos se puede observar el cosmopolitismo y la pluralidad cultural reflejada en los versos por Juan Ruiz que también estará presente en sus tipologías femeninas. Hay que tener en cuenta en ese sentido que Alcalá de Benzayde no fue conquistada por Alfonso XI hasta 1341.

⁷⁵ No obstante se reconoce la vinculación de Juan Ruiz con Hita, localidad muy cercana a Alcalá de Henares, donde ejerció su profesión de clérigo y lo mantuvo próximo al entorno castellano y toledano, lo cual no tiene por qué contradecir su origen andaluz. En “La Corónica”, XIII, Hernández (1984) descubre un Juan Ruiz (Johanne Roderici), archipresbitero de Fita en un documento de 1330 que cierra un pleito de los clérigos, un pleito similar de los clérigos madrileños con el cabildo Toledano se reanuda después. Blecua (1998) llega por su parte a plantear la posibilidad de que el nombre de Juan Ruiz no fuera real sino sólo literario y en tal caso todas estas atribuciones de identidad serían en vano. Blecua apunta también los paralelismos que a veces se descubren entre la realidad y la ficción: *¿no es sorprendente que en 1227 en Toledo un Juan Ruiz compre una casa a doña Loba, hija de doña Orabuena, y que por esos mismos años anden en documentos un don Ramo, un ‘abbatis de Orta, un Furón y un clérigo llamado don Polo?’* (Blecua, 1998: XXI).

medirse. Los monasterios y conventos tienen el tesoro de la fe y su deber es salir a propagarla. Mujeres de este siglo, como Catalina de Siena o Santa Brígida de Suecia, adquieren fama por su modélica devoción cristiana y por ser osadas en sus misiones evangelizadoras; la osadía unida a la fe, se convierte en un rasgo femenino favorable.

En el siglo XIV también tuvo lugar la Guerra de los Cien Años (1328-1453) entre Inglaterra y Francia, y no dejaban de aflorar polémicas en el terreno religioso en torno a la discusión de los dogmas de fe⁷⁶; es tiempo de alianzas entre reyes europeos y entre naciones, de tensiones entre reinos y nobles, de cambios de soberanía y abdicaciones al trono, es tiempo de concilios eclesiales y promulgación de bulas, y de figuras claves que son excomulgadas. La burguesía, como actor económico y las universidades, como institución cultural y educativa, van teniendo cada vez mayor peso social.

En esta transición hacia una sociedad que parece dejar su estancamiento ancestral hacia un nuevo dinamismo y cambios de estilos de vida, hay un elemento que trastoca todo, la Peste Negra llega a los países mediterráneos, asola y mata a niños, a jóvenes, a mayores, sin respetar edad, a gentes tanto del campo como de la ciudad, se extiende como un ciclón, devastadora. La muerte por la peste de la población campesina repercutió en toda la sociedad, ya que esta clase *'nutricia'* aportaba los recursos que necesitaban las ciudades y daba de comer a mucha población *'improductiva'*. La población campesina además se vio saqueada por guerras, afectada por las condiciones climáticas con años de malas cosechas y sufrió la opresión y abusos de los señores feudales cuyo poder aún era ejercido de forma más o menos soterrada. La muerte iguala posiciones sociales al afectar a todos por igual, así lo expresa Juan Ruiz:

*Muerte, a aquel que tú hieres arrástralo, cruel,
al bueno como al malo, al noble y al infiel,
a todos los iguales por el mismo nivel;
para ti, reyes, papas, valen un cascabel".[1521]*

⁷⁶ En 1378 con un Papa elegido en Roma y otro en Aviñón se inicia el gran Cisma de Occidente que, prolongado hasta 1418, dividió a la Cristiandad, entre dos papas: Urbano VI y Clemente VII, cuando ambos murieron prosiguió el Cisma con Bonifacio IX y el aragonés conocido como Papa Luna, oficialmente Benedicto XIII. El Cisma acabó con el Concilio de Constanza y la proclamación de un único papa: Martín V.

La muerte es personificada de forma alegórica y el Arcipreste le reprocha su carácter destructor y democratizador, esta misma idea seguirá décadas más tarde inspirando las coplas manriqueñas: *“que a papas y emperadores/ y preladados, / así los trata la Muerte/ como a los pobres pastores/ de ganados.”*

5.1.1. La incipiente burguesía y las universidades

La Edad Media se encuentra en su última etapa, ya hay indicios de mentalidad renacentista, de elementos post-medievales que se irán consolidando en la Modernidad, las urbes empiezan a tomar importancia y en ellas las transacciones comerciales aumentan.

“Las ciudades medievales contaban con un porcentaje nada desdeñable de religiosos, religiosas y clérigos que vivían en comunidad o por separado. Había palacios que eran la residencia, permanente o temporal, de nobles, de grandes señores, de príncipes o de reyes. No faltaban otros que podían alojar a notables: hombres de negocios y de leyes, financieros, médicos de renombre, todos aquellos en suma a los que los textos engloban a veces bajo el término de burgueses. Infinitamente peor provistas se hallaban las capas sociales miserable o precariamente alojadas: truhanes y mendigos (...) estudiantes no admitidos en los colegios; ancianos y ancianas; criados y sirvientas o camaradas de oficio, cuando no vivían en casa de su amo. (Contamine, 1992: 155-156).

El grupo más representativo de la urbe aunque aún ni participa en las tareas políticas ni administrativas de la ciudad, como señala Contamine (1992) era el de la gente de oficios, es decir los artesanos y los tenderos- y un importante número de personas cuya vida discurría en estrecha relación con ellos. Es a partir de ese sector, más o menos organizado en gremios o cofradías, y que como mínimo suponía la mitad de la población urbana, del que surgiría la burguesía. El Arcipreste describe cómo el interés creciente por el dinero y esa mentalidad burguesa se iba contagiando también entre las vocaciones religiosas:

*“Clérigo, monjes, frailes, no toman los dineros,
pero guiñan el ojo hacia los herederos
y aceptan donativos sus hombres despenseros;
mas si se dicen pobres ¿para qué tesoreros?” [506]*

También Contamine (1992) hace referencia a como a medida que avanza la Edad Media los espacios se van estructurando más, se pasa de estar orientado el espacio a lo privado a tener mayor relevancia los lugares con funciones específicas y a existir una mayor coacción social (Elias, 2012):

“Un lugar para el juego, otro para el trabajo o para la justicia, para la plegaria individual o colectiva, para la enseñanza o la cultura (...) Así podría definirse en las postrimerías de la Edad Media el ideal del espacio urbano. Y esto no sin paralelismo con lo que los poderes anhelaban para el conjunto del cuerpo social: más jerarquía, más segregación, un encuadramiento más estricto, un control más estricto de los distintos comportamientos” (Contamine, 1992: 199).

En los ámbitos culturales se produce también un refinamiento social (Elias, 2012), que refleja como los gustos y las costumbres van cambiando, como se prefieren los versos a las armas, y un arte más fino y elegante que sustituye al de los gruesos muros de piedra románicos:

“(...) Todo va cambiando en el viejo castillo: las damas han descendido de su alto mirador recatado y participan en la fiesta. Ya no es un torneo militar, sino una ‘justa’ o torneo de poesía. Los arcos góticos que acaban de construirse tienen ya rizados capitales de piedras...” (Díaz-Plaja, 1980: 18).

Las universidades se habían empezado a perfilar como nuevos centros de saber desde que se fundó en 1119 la Universidad de Bolonia. Las personas, no sólo los reyes, sino también otras personas, sobre todo burgueses y comerciantes con cultura, que iban ascendiendo en la escala social a la vez que enriqueciéndose, con deseos de aventura, de nuevos conocimientos o de riqueza, salen de su lugar de origen y quieren descubrir lo que

hay más allá de la muralla de su burgo o de la tierra que conforma su feudo. Marco Polo viaja hacia Oriente a finales del siglo XIII; otro italiano Petrus Vesconte reúne, a comienzos del siglo XIV, los conocimientos geográficos en un mapamundi. Las mujeres, religiosas, cultas y con recursos, también viajan, hacen peregrinaciones, cambian de convento, se trasladan para llevar a cabo algún tipo de obra social, etc.

Las ciudades crecen, el comercio es cada vez más significativo, aparecen las compañías mercantiles y la banca, las transacciones se generalizan por todo el Mediterráneo, todo ello va configurando una nueva mentalidad burguesa. El Arcipreste refleja la preocupación por este precapitalismo incipiente, desde su rol religioso su postura es de advertencia y rechazo a los bienes materiales por el peligro de que la avaricia se vuelva insaciable:

*Tú tienes grandes casas, pero mucha compañía,
comes muchos manjares y eso es lo que te engaña
“Mejor es mi pobreza en segura cabaña,
porque el hombre mal pisa y el gato mal araña” [1383],*

*“Con paz y con sosiego es rica la pobreza
para el rico medroso es pobre la riqueza,
tiene siempre recelo con miedo y con tristeza:
la pobreza gozosa es segura nobleza.”[1384]*

Las divisiones sociales estamentales van teniendo una división menos estricta con la introducción de las clases burguesas; y grupos sociales, sin tener un estatus adscrito adquieren importancia. También, la literatura incorpora en poemas y narraciones personajes populares, artesanos, burgueses, comerciantes, pobres, músicos, cantores, de diferentes étnicas culturales, personajes surgidos del anonimato con los cuales el diversificado público medieval se identifica o simpatiza.

El *Libro del Buen Amor* es ya una muestra de esa incorporación y reflejo en la literatura de personajes masculinos y femeninos de diferentes procedencias étnicas y variados estatus sociales. Se abren nuevas vías para el intercambio, pues todo apunta a un

contexto más permeable, donde la literatura culta y literatura popular no se encuentran tan alejadas, posiblemente, la imagen entre las mujeres campesinas o de clase baja y las mujeres de la corte ya no son tan antagónicas. El estilo de escribir cambia, el sector culto e intelectual de la población contribuye a ello con sus deseos didácticos, se deja el latín sólo para la liturgia, y se introduce en las obras el castellano que se habla en la calle. Las mujeres tienen un papel muy significativo y participan de forma destacada con sus obras religiosas, sus poesías o su transmisión de la literatura oral en ese proceso de acercar la cultura al pueblo.

5.1.2. Jerarquías sociales muy influyentes

En el siglo XIV, hay que tener en cuenta que la península ibérica no tenía una constitución unitaria sino que se dividía en cinco reinos⁷⁷: Portugal, Castilla, Navarra, Aragón y Granada, “cada uno de los cuales se dedicaba a cultivar sus propios intereses y alianzas” (Matthew, 2000:114). Cada rey tenía su séquito, su perfil, su publicidad a través de sus hazañas y lo que de ellas se contaba, etcétera; cada rey buscaba ser estimado por sus súbditos, y entre los reyes cristianos se planteaban alianzas pero a veces también, había nexos de unión entre reyes cristianos y musulmanes según las tendencias y las problemáticas que surgían. El área musulmana había sido reducida al sur de Andalucía, además, un poco antes de mediados de siglo, se produjo en Algeciras *la Batalla del Salado* en 1340, por la que los árabes perdieron el dominio del Estrecho. (Lázaro y Tusón, 1979). A veces los enfrentamientos tenían lugar entre miembros de una misma familia que luchaba por alcanzar mayores cotas de poder; así fueron frecuentes las guerras civiles, como la de Pedro I el Cruel (1350-1369) contra sus hermanos bastardos⁷⁸.

⁷⁷ Así, los estados o reinos cristianos de España fueron gobernados durante el siglo XIV por Alfonso XI en Castilla (1312-1350); por Alfonso IV (1327-1336) y por Pedro IV El Ceremonioso (1336-1387) el Estado de Aragón. El Reino de Navarra o Pamplona estaba por este tiempo dominado por dinastías francas. El reino nazarí granadino vivía en el siglo XIV una época de esplendor con una amplia actividad comercial por el Mediterráneo, aunque los conflictos con los cristianos eran frecuentes y también dentro de las propias dinastías de su sultanato que se prolongó desde el sultán Mohamed Ben-Nazar en el siglo XIII hasta Mohamed XII Boabdil en el siglo XV. Y en el Reino de Portugal gobernaba la casa de los Borgoña con monarcas como Dionisio I hasta 1325 y Alfonso IV hasta 1357.

⁷⁸ Luego Enrique III (1390-1406) inició la política africana de Castilla destruyó Tetuán e inicio la conquista de las Islas Canarias, empresa que terminarían luego los Reyes Católicos en el siglo XV. En las campañas de reconquista colaboraron entre sí Alfonso XI y los reyes aragoneses que extendieron su influencia por el

También repercute la peculiar situación eclesiástica del momento, pues en torno a la Iglesia bullían diversidad de movimientos religiosos, y otros intereses que a veces implicaban en una misma empresa a reyes y a jerarquías eclesiásticas, y en otras ocasiones aumentaban las disputas entre ambos poderes.

Los reinados con nombres de Pedro, Sancho, Enrique, o Alfonso, junto a los consortes y a otras reinas, se recrean en la memoria oral revestidos de leyenda, a veces ellos mismos hacen la crónica, que luego los juglares difunden y finalmente permanecen como legado episodios que tienen una especial fuerza lírica y épica, donde se mezcla el hecho histórico con la afectividad colectiva y con la anécdota o el simbolismo que rodea a personajes a medio camino entre la realidad y la leyenda. Igual ocurre con la recreación de historias fronterizas vinculadas a los conflictos entre árabes y cristianos, resaltándose en los romances los sentimientos de humanidad, valor, fidelidad, amor, derrota o tristeza, de hombres y mujeres destacados por su linaje o por su singularidad en uno y otro bando.

Ese panorama sociopolítico es el marco vital del Arcipreste de Hita que, desde su ejercicio religioso, como clérigo, parece que también tuvo algún problema con las autoridades, en concreto, por orden del Arzobispo de Toledo, Don Gil de Albornoz, según señalan algunas fuentes, el Arcipreste de Hita fue mandado encarcelar; sin embargo, este es otro aspecto misterioso de la historia de Juan Ruiz, que discurre entre el dilema de considerarlo real o literario; en concreto, Blecua (1998) propone una lectura alegórica y en tal caso las alusiones del Arcipreste a la cárcel podrían ser más a la cárcel del cuerpo y del mundo que a una prisión real. Pero sí que parece con fundamento histórico, cuando en el *Libro de Buen Amor* se hace referencia a una ley según la cual el Papa ordenaba excomulgar a los clérigos de Talavera que estuvieran amancebados; una decisión en la que se aprecia la mediación más directa del Arzobispo de la sede toledana, a la que pertenecía la ciudad de Talavera:

*“Allá por Talavera, a principios de abril,
llegadas son las cartas del Arzobispo don Gil,*

Mediterráneo, posteriormente Alfonso IV conquistará Cerdeña y Pedro IV se anexiona Sicilia. En general, salvo en determinados momentos las mujeres del siglo XIV estuvieron bastante a margen de esta política expansionista, en cambio en la segunda mitad del siglo XV la Reina Isabel de Castilla sí que se implicó de lleno en la política sin que el ser mujer fuera incompatible para ejercer su ambiciosa labor gubernativa y de consolidación territorial.

*en las cuales venía un mandato no vil
que, si a alguno agradó, pesó a más de dos mil. [1690]*

(...)

*Las cartas recibidas eran de esta manera:
que el cura o el casado, en toda Talavera,
no mantenga manceba, casada ni soltera:
el que la mantuviese, excomulgado era". [1694]*

Claro que de ser excomulgado a ser encarcelado también hay una distancia, aunque un modo muy estricto de excomulgar podría ser una condena de prisión, así que tampoco son aspectos totalmente diferentes. Cuenta luego Juan Ruiz como se quejaron los clérigos de esa orden ante el Rey de Castilla, recordando su condición humana pecadora sin esta interferir en su fidelidad al rey:

*Aunque clérigos, somos vasallos naturales,
le servimos muy bien, fuimos siempre leales;
demás lo sabe el Rey: todos somos carnales.[1697abc]*

Pero volviendo sobre las investigaciones que trazan paralelismo entre lo literario y datos históricos muy concretos, Carmen Juan Lovera y Francisco Toro⁷⁹ (1995) -entre sus tesis para corroborar la identidad del Arcipreste con el personaje histórico de Juan Ruiz de Cisneros- se refieren a la conexión entre la cárcel real del Arcipreste y la prisión de Juan Ruiz de Cisneros, identificada en una carta de María, infanta de Aragón a su padre el rey Jaime II; carta conocida y analizada por el investigador Trenchs⁸⁰ (1990). Al respecto, también justifican Lovera y Toro que pudiera ser el Arcipreste también este personaje histórico ligado a la Corona de Aragón, por sus conocimientos jurídicos, religiosos y literarios⁸¹.

⁷⁹ Esta aportación está en la obra *Origen andaluz de Juan Ruiz Arcipreste de Hita*, 1995, y en la investigación publicada en 1996 por los historiadores Carmen Juan Lovera y Francisco Toro en el libro del XVII Certamen Internacional de Poesía Arcipreste de Hita.

⁸⁰ El profesor Trenchs leyó esa carta en la Biblioteca de Alcalá la Real, el 24 de marzo de 1990.

⁸¹ Jaime II teniendo vinculación con la familia de la Casa Luna de Aragón, a la que pertenecía don Gil de Albornoz, arzobispo de Toledo desde 1337, solicita para Juan Ruiz de Cisneros, capellán pontificio y comensal suyo, una canonjía en Calahorra y en Toledo. Además, cabe la posibilidad de que Juan Ruiz no sólo se moviera por la península ibérica sino que como Don Gil también viajara a Italia y al sur de Francia.

5.1.3. Un entramado cultural diverso: el mosaico de las tres culturas

España cada vez más castellana y menos árabe continúa su ampliación del territorio cristianizado, reduciendo las zonas de influencia islámica y judía. La cultura dominante de religión católica se enfrenta a un Islam que ha traído cultura, prosperidad, ciencia y que lleva en el siglo XIV más de cinco siglos asentado en la península, un Islam que forma parte de la historia peninsular pero va a ser desde 1300 cada vez más desatendido o rechazado. La cristianización y castellanización liderada por los reyes de Castilla se extiende desde el norte hacia el sur, hay una guerra declarada, pero simultáneamente muchas treguas y diversas formas de convivencia compartida entre las culturas (Rodríguez Molina, 2013); la huella islámica presente en la cultura mozárabe y morisca y posteriormente en la mudéjar, es ya imborrable, desde la arquitectura al arte culinario, desde los intercambios comerciales a la literatura han quedado impregnadas de ella.

El Arcipreste, retomando la tesis de Sáez y Trenchs (1973) y de Lovera (2004), podría ser hijo bastardo de Arias González, señor de Cisneros, que estuvo cautivo en Alcalá la Real de 1280 a 1305, y en ese tiempo nació su hijo Juan Ruiz; la presencia de algunos rasgos de la literatura musulmana en el *Libro de Buen Amor*, junto con ciertos paralelismos históricos con Juan Ruiz de Cisneros podrían justificar este origen andaluz del Arcipreste; Así, el verso [1510] en el que La Trotaconventos saluda a una mora de parte de Arcipreste: *“Fija, mucho vos os saluda uno que es de Alcala”*; El Arcipreste alude a los moros de Granada y al punteado de la guitarra morisca [1215 y 1227] al describir la llegada de la Pascua y el triunfo de Don Carnal y Don Amor, que son recibidos como dos emperadores.

*“A don Carnal reciben todos los carniceros
y todos los rabinos con todos sus aperos;[1212ab]
(...)
Los cabrones valientes, toros y gran vacada,
más ganado allí había que moros en Granada;
bueyes de piel oscura, otros de piel dorada.*

¡Tesoros de Darío no pagan tal manada! [1214]

(...)

recíbenle los hombres y damas con amores;

a muchos instrumentos se unen los tambores. [1227cd]

Allí sale gritando la guitarra morisca,

en las voces aguda, y puntuando arisca;

corpulento laúd que acompaña a la trisca,

la guitarra latina que con ellos se aprisca. [1228]

En esta estampa festiva y colorida del Arcipreste se aprecia como aparecen las diferentes culturas que convivían en esa época con una relación cordial entre ellas (la judía representada por el rabino; la árabe por la guitarra morisca y por la alusión a los moros de Granada, y la cristiana por la guitarra latina) siendo importante la contribución musical⁸² de las distintas etnias peninsulares para enriquecer todo este desfile sonoro: hay pues en el guitarras morisca y latina, cada una con una tonalidad, hay tambores, panderos, zampoña, cítola y albogues, además de otros muchos instrumentos no especificados.

La cultura islámica ha transmitido una imagen propia de las mujeres en la que resalta su belleza, su sensualidad o sus dotes para la música, la danza o la poesía. La presencia musulmana será, además, en muchas partes de la península aún una realidad hasta que pase este siglo y otro más. Juan Ruiz demuestra su conocimiento de diversas culturas y músicas al comentar que escribe coplas y versos para mujeres de distinto origen -judías y moras- y también para las mujeres mediadoras o recaderas.

“Después escribí coplas de danza y callejeras,

para moras, judías y para recaderas,

para todo instrumento, de vulgares maneras;

el cantar que no sepas, óyelo a cantaderas.” [1513]

⁸² Este conocimiento musical podría ir hacia la hipótesis de que también Juan Ruiz fuese maestro de canto en el monasterio de las Huelgas de Burgos; ya que hacia 1326 figura como autor y compilador un tal Joan Rodríguez o Iohanne Roderici. (Lovera y Toro, 1996: 12)

El creciente cosmopolitismo propiciado por la convivencia cultural en la península junto con los cada vez más numerosos contactos con otros países del mundo van transformando y haciendo más complejo el contexto sociocultural del siglo XIV. Los contactos que tuvo España con Europa se reflejaban en numerosos aspectos, tales como la ruta internacional de las peregrinaciones a Santiago de Compostela, las alianzas y bodas de sangre real con intercambios de príncipes y princesas, la venida de caballeros (como cruzados) de otros países a combatir contra los musulmanes o el reinado en Navarra contra las dinastías dominantes de origen francocarolingio. Estos intercambios y relaciones culturales repercuten en la política, el arte, la literatura, tanto religiosa como cortesana o más popular hispánica y de todo ello como señala Brey (2003) recibiría influencia el Arcipreste de Hita. *El libro de Buen Amor* demuestra cómo conocía a fondo la península y la historia cultural de Oriente y Occidente. El Arcipreste de diversos modos manifiesta su cosmopolitismo, a menudo, entre versos cita ciudades y países, por ejemplo cuando alude a ejemplos culinarios y de la vinicultura:

*“Montpellier, el Egipto, la nombrada Valencia
no fabrican licores tantos, ni tanta especie;
presenta los mejores la monja que se precia,
en noblezas de amor pone su vehemencia. [1338]*

Por tanto la vinculación de la península ibérica con Europa se producía desde diversas vías políticas, religiosas o sociales. La sociedad ya había quedado impregnada de arabismo durante las épocas en que cristianos y árabes habían compartido territorio⁸³, la mayor diversidad étnica de la península respecto a otros países europeos es un rasgo de identidad de la Edad Media española: *"La Castilla de Pedro el Cruel estaba muy en deuda con sus vasallos musulmanes por los refinamientos de la vida diaria, por la arquitectura, la decoración doméstica, la artesanía de la madera y los tejidos."* (Matthew, 2000: 113) Esa cultura mixturada se aprecia en la forma de vivir de las mujeres, en los espacios, en las plazas o los mercados. Abulbeca, un poeta árabe de Ronda, se quejaba en una casida de la decadencia del poderío musulmán:

⁸³ A menudo había periodos largos de tregua durante los que convivían pacíficamente en la misma ciudad o pueblo personas de las distintas culturas, aunque esa zona de fronteras cambiantes por razones políticas pasara oficialmente de manos moras o cristianas, o viceversa. (Rodríguez Molina, 2013)

*¿Qué es de Valencia y sus huertos?
¿y Murcia y Játiva hermosas?
¿y qué Jaén?
¿Qué es de Córdoba en el día,
donde las ciencias hallaban
noble asiento
do las artes a porfía
por su gloria se afanaban
y ornamento? (...) (Diccionario de términos literarios, 1990: 389)*

En los romances fronterizos se apreciará también esa narración desde el punto de vista del moro vencido como en “Pérdida de Alhama” o “Abenámar, Abenámar”. También elementos de otras culturas como la judía quedan reflejados en la literatura como *Los proverbios morales* del judío Sem Tob de Carrión, llamados también glosas de Sabiduría:

*Non vale el azor menos
por nacer en vil nio,
nin los exemplos buenos
por los decir judío (Sem Tob en Diccionario de términos literarios, 1990: 311)*

En estos versos se expresa la importancia de lo dicho por encima de la cultura, o etnia de pertenencia de quien lo dijese. Por su parte, el Arcipreste hace referencias en diversas estrofas a esta sabiduría popular de proverbios y refranes procedentes de diferentes fuentes culturales; así como alusiones a elementos de otras culturas, de las que conoce sus singularidades:

*“(...) de los hombres se guardan allí donde ella mora
con más afán que guardan los judíos la Tora.” [78]*

Y referencia aforismos o sentencias conocidas:

*“Hay un refrán que afirma lo que yo os digo ahora:
un ave, si está sola, ni bien canta ni llora;
el mástil, sin la vela, no puede ir toda hora;
la berza, con el agua de la noria, mejora [111]*

El conocimiento del legado árabe y judío de Juan Ruiz podría ser un punto a favor para corroborar su origen andaluz y su infancia en tierras fronterizas con el reino nazarí de Granada, antes de continuar sus estudios en Toledo (Trenchs y Saez, 1973, y Lovera, 1996). El ambiente cultural cosmopolita ya se reflejaba el siglo anterior en la Corte toledana de Alfonso X el Sabio, donde sabios y traductores árabes, judíos y cristianos colaboraban en la preservación de documentos y libros de las tres culturas⁸⁴, y de todas esas fuentes queda demostrado que bebió el autor de *El Libro de Buen Amor*. Su vinculación con Toledo [1269] queda patente en varias estrofas, pues el papel de su libro señala que es de allí:

*Lo contaré en resumen, para no os detener,
que si no, agotaría de Toledo el papel; [1269]*

O unas estrofas después cuando alude a ‘Ir a Toledo por la época de la Cuaresma’:

*Al entrar la Cuaresma, vine para Toledo;
pensaba estar alegre, jovial, festivo y ledo... [1305]*

y también su conocimiento de otros muchos lugares de la península: desde Segovia a Roncesvalles y desde Sevilla o Trujillo a Barcelona⁸⁵.

En el contexto del Arcipreste las influencias espirituales orientales coexistían con la espiritualidad de los predicadores cristianos, en el comercio tenían importancia las transacciones realizadas en los zocos árabes y el papel de los mercaderes judíos. Durante la reconquista tendrá especial transcendencia la labor de repoblación⁸⁶ ya que muchos

⁸⁴ De Toledo proceden una serie de traducciones de Aristóteles a partir del árabe, y traducciones de obras místicas y neoplatónicas; el legado de Averroes y de Avicena. Todas estas traducciones ayudaron a conformar nuevos sistemas de pensamiento que influirían en los escritores medievales.

⁸⁵ Entre algunas de las ciudades citadas en sus versos están: Segovia [972], Santander [111], Sevilla [1114 y 1304] y Alcántara [1114], Laredo [1118], Cáceres, Trujillo, Plasencia [1186], Roncesvalles [1209], Granada [1215], Soria [1222], París y Barcelona [1243] Castro [1311], Guadalajara [1377], Alcalá [1510], Talavera [1694].

⁸⁶ Como ejemplo la repoblación de mujeres en Almería, estudiada por Cristina Segura (1990) en *Estudios Históricos y Literarios sobre la mujer medieval*.

habitantes de Castilla son incitados a irse al sur para controlar y cultivar el nuevo territorio.

5.1.4. Un siglo de cuentos que transitan y moralizan de Oriente a Occidente

Los narradores de historias son el relevo a los juglares de los siglos anteriores, en el siglo XIV hay mucho que contar pues todo se encuentra en continuo cambio social, cultural, económico, así la vida es muy intensa y la muerte puede encontrarse a la vuelta de la esquina. En la literatura europea es el siglo de los cuentos: cuentos para transmitir enseñanzas morales, cuentos que se nutren de fuentes orientales y occidentales o cuentos para recoger tradiciones que se contaban de forma oral. Chaucer en Francia, El *Decameron* de Bocaccio en Italia y *los cuentos del Conde de Lucanor* en España demuestran ese ‘boom’ relatista del siglo XIV y otorgan al cuento el poder de ser la mejor forma de entusiasmar al público y de camino educarlo, evangelizarlo o culturizarlo. Aunque ese afán didáctico y moralizador de la escritura, en general y, de la literatura, en particular, es algo común a muchos de los siglos que componen el Medievo, durante este siglo ese rasgo se acentúa. Están de moda los *Especulum*, las *Sumas*, los lapidarios, bestiarios, así como colecciones de apólogos y proverbios. El cuento ofrece una enseñanza colectiva, un asidero moral, hay que poner orden o tal vez dejar que la imaginación y los sentimientos se liberen antes de que tomen su cauce hacia la virtud o la rectitud.

Aquí se siente la influencia de la cuentística oriental, precisamente *Las mil y una noches* constituye una compilación de relatos en los que confluye el origen indio, persa e islámico⁸⁷; desde el inicio del libro, de autor anónimo, se manifiesta su didactismo:

“Que los dichos y los hechos de nuestros mayores encierren una lección para los hombres actuales a fin de que aprendan lo que a ellos sucedió y tomen prudente aviso (...) De entre estas lecciones han sido elegidas las llamadas Mil y una

⁸⁷ Un gran número de estos relatos se sitúa cronológicamente en el siglo XI aunque parece ser que la figura de la hija del visir, la inteligente y bella Schehrazade, que actúa como enlace entre las narraciones, se introdujo ya en el siglo XIV.

noches y cuanto hay en ellas de episodios extraños y maravillosos” (Las mil y una noches, 2014: 5)

Este sentido de mostrar ejemplos como enseñanza es común con el *Libro de Buen Amor*, y también ese considerar las historias diferentes, extrañas:

*“...fue compuesto este romance contra los males y daños,
que causan muchos y muchas a otros con sus engaños,
y por mostrar a ignorantes dichos y versos extraños.” [Arcipreste, 1634]*

Dentro del relato con intención satírica⁸⁸ encontramos una obra francesa, el *Roman de Renart*, un libro del siglo XII donde a través de una veintena de animales personificados se narran diversos episodios de carácter cómico y al tiempo no exentos de enseñanzas y de crítica social. Su protagonista es un personaje masculino: el Zorro Renart⁸⁹. El tono del relato del *Roman de Renart* aparece también en la historia versificada del libro del Arcipreste, así por ejemplo cuando quiere denunciar la conducta de un eremita beodo y los daños que esto ocasionó, lo cuenta de la siguiente forma:

*“Bebió el ermitaño mucho vino, sin tiento;
como era fuerte y puro borró su entendimiento.
Cuando el diablo creyó que ya había cimientto
armó sobre él su casa y su aparejamiento. [537]*

De la obra de Chaucer *Los cuentos de Canterbury* probablemente no tuvo influencia el Arcipreste⁹⁰, es más lógica la influencia de Juan Ruiz en Chaucer que a la inversa, más aún si se confirma la posibilidad de que Chaucer residiera en España durante alguna etapa del siglo XIV. Su variedad de historias de peregrinos y la diversidad de

⁸⁸ Muy difundido en la Francia del siglo XII fue *El Roman de Renart* un relato que narra las fechorías de un zorro, un antihéroe medieval que inspiró ilustraciones y esculturas. (Gómez-Chacon, 2014). Esa posición discursiva ironizando al héroe es muy semejante a la del Arcipreste.

⁸⁹ El zorro tiene numerosas connotaciones en el bestiario medieval y uno de sus rasgos definitorios es la astucia y su capacidad para engañar, incluso se convierte en el símbolo del diablo y de la lujuria. (Gómez-Chacon, 2014: 52)

⁹⁰ Ya que la fecha de publicación de esta obra de Chaucer se estima por el año 1390, casi medio siglo después de la edición de *Libro de Buen Amor*.

personajes retratados en sus relatos están en consonancia también con esa aproximación a un muestrario de tipos humanos, en el caso del Arcipreste centrado en las mujeres y en el escritor inglés en ambos géneros.

La enseñanza moral es el eje que vertebra los cuentos de *El Conde de Lucanor* (Ariza Viguera, 1986: 61-65), el relato “*De lo que aconteció a un mancebo que casó con una mujer muy fuerte y muy brava*”, su inicio alude a cómo los matrimonios eran concertados y un mancebo no quería casarse con la mujer que le habían escogido por la fama de brava que tenía:

“(...) porque cuanto aquel mancebo había de buenas maneras, tanto las había aquella hija del hombre bueno malas y enrevesadas, y, por lo tanto, hombre del mundo no quería casar con aquel diablo” (Ariza, 1986: 62)

Este cuento narra como el marido hizo cambiar y volver obediente a la mujer - mujer brava queda aquí identificada directamente con el diablo, es decir, estaría en la parte más baja de la escala tipológica diseñada- mediante su comportamiento tajante por no decir violento y machista desde el primer momento de casarse, el hombre convirtió a los animales en víctimas para atemorizar a la mujer y hacerla cambiar de actitud:

“La mujer, que no esperaba otra cosa sino que la despedazaría toda, levantóse muy aprisa y dióle agua a las manos (...) Y de aquel día en adelante, fue aquella su mujer muy bien mandada y tuvieron muy buena vida” (Ariza, 1986: 64-65).

Argumento pues bastante misógino, aunque luego la moraleja no se refiere a nada de género y trata de dar un consejo mucho más generalista: “*Si al comienzo no muestras quién eres/Nunca podrás después cuando quisieres*”. Enseñanza en este caso, indirectamente, referida a cómo el hombre debe demostrar su poder desde el comienzo del matrimonio y como la mujer ha de obedecerle y servirlo.

Boccaccio narra en uno de sus cuentos cómo una mujer viaja por el mundo disfrazada de hombre para poder salvarse de la trampa de un amigo de su marido y luego vuelve y demuestra su virtud:

“-Señor, yo soy la mísera y desventurada Ginebra, que seis años con disfraz de hombre he andado por el mundo, falsa y culpablemente vituperada por este traidor de Ambrosuelo, y por este hombre cruel e impío entregada a un criado para que la matase y la diera a comer a los lobos-”. (Bocaccio, 1981: 152)

A través de la narración, este personaje femenino de Bocaccio narra las vicisitudes por las que pasa y cómo sólo haciéndose pasar por alguien del género masculino logra sobrevivir. En Bocaccio como en el Arcipreste se aprecian diversidad de personajes tanto masculinos como femeninos y cómo el escritor italiano le interesa destacar la variedad de caracteres, independientemente del género, y en este caso queda demostrada la inteligencia y el tesón de Ginebra.

5.2. Conformación vital y cultural de Juan Ruiz y conexión con su época

Confirmada la influencia en el Arcipreste del legado religioso del Medievo, de la literatura francesa, de las fábulas latinas y orientales y de los nuevos estilos de poesía surgidos en la corte, se trata ahora de concretar la posición discursiva de Juan Ruiz y de establecer los aspectos más relevantes que configuran el trasfondo de su obra. El autor del *Libro de Buen Amor* escribe en un momento en que la literatura es un vehículo para la educación del pueblo, por lo que tratará de atraer, -mediante notas de humor y temas centrales de la vida que preocupan a casi todas las personas-, y enseñar, -mediante ejemplos, fábulas y situaciones llamativas y originales, pero no exentas de verosimilitud-, a un público amplio compuesto de hombres y mujeres.

Juan Ruiz, al pertenecer a una familia cristiana acomodada, tuvo la oportunidad de adquirir formación y cursar estudios; era ineludible la orientación religiosa en su formación, como también para cualquier otro estudiante, aunque junto con esa religiosidad cristiana hay otra serie de influencias socio-culturales que impregnan la vida y la obra del autor del *Libro de Buen Amor*:

- a) su vinculación y formación en la doctrina religiosa y conocimiento de la literatura cristiana (5.2.1.)
- b) su conocimiento de las urbes y aproximación al saber con aprendizaje vital: escolástico y humanístico (5.2.2.)
- c) su proximidad a las culturas populares, estudiantiles y andaluzes (5.2.3.)
- d) Ovidio como maestro del Buen Amor (5.3.1.)
- e) Su concepto del amor es reflexivo, paródico y cortés (5.3.2)
- f) Su figura de la mediadora se inspira en Panfilo (5.3.3.)
- g) Corrientes de espiritualidad en el amor le llevan hasta Dante (5.3.4.)

En esta posición discursiva del Arcipreste hay que resaltar su implicación personal ‘real o ficticia’ en la descripción de las aventuras de tipo amoroso y en otorgar gran dinamismo a su universo narrativo. El Arcipreste recoge elementos de diversas fuentes literarias y como trasfondo, más allá de las anécdotas, los dobles sentidos, existe por parte de Juan Ruiz un compromiso de educar en el amor teniendo como referencia los valores cristianos.

A ciertos aspectos, sobre todo los referidos a las fuentes en las que bebe Juan Ruiz, dedicamos un epígrafe para profundizar en autores y obras que influirán decisivamente en la socialización literaria del Arcipreste y en la construcción del *Libro de Buen Amor* (-pues las formas literarias están determinadas por las visiones del mundo (Lukács, 1989) y se ha de tener en cuenta la relación entre el texto literario y el contexto social (Zima, 1978) sin perder de vista la capacidad de metaforizar (Ricoeur, 2001) que hace que las obras estén en diálogo y tensión con su contexto social). Ya que el autor del

Libro de Buen Amor tiene una gran capacidad para condensar en su obra, de forma amena y original, el universo social de su época.

La fuente latina del Ovidio *El Arte de Amar* y la fuente anónima medieval *Panflilo de Amore*, tienen como eje central el amor, y su influencia, junto con otras fuentes muy variadas, es decisiva para la configuración del concepto de amor en Juan Ruiz. Las influencias culturales claves del Arcipreste permitirán entender mejor su obra, las relaciones que entablan sus personajes femeninos y masculinos y el sentido de sus representaciones literarias y poder esbozar cómo entendía Juan Ruiz la vida social, religiosa y las relaciones amorosas en el contexto del siglo XIV.

Otro aspecto directamente relacionado con esa socialización de autor, es precisamente su misteriosa autoría: encontramos una contradicción en el Arcipreste por un lado su poetizar en primera persona, su tono autobiográfico y la intención de personalizar, de ubicar en espacios de la geografía española lo que le va ocurriendo, de dar algunos nombres de personajes de la época como el citado don Gil de Albornoz, y a menudo de diversos autores clásicos; y sin embargo, por otra parte, Juan Ruiz no acaba de identificarse él mismo, pues deja en el misterio datos biográficos básicos.

Esa desorientación consideramos que parece hecha a propósito por el Arcipreste como una forma de escapar de una posible censura, o de algún tipo de represalia al salirse su obra de los patrones más típicos de los círculos letrados medievales cuyos discursos en latín solían basarse en crónicas reales o sermones religiosos, con hechos muy heroicos o visiones cristianas muy ortodoxas. También la misteriosa autoría del Arcipreste, es posible que en su época no fuera algo relevante; pues era más importante la transmisión literaria de un legado cultural que el emisor o creador del poema, narración o cuento. La autoría a menudo se consideraba anónima o colectiva pues una obra iba cambiando en su proceso desde la invención y producción hasta la recepción y difusión; el autor recogía ya un legado cultural previo que transmitía a un copista, que ya le daba su toque especial, luego los juglares para difundirla le ponían también sus matices y la obra de mano en mano seguía en construcción. Esta visión nos remite a la complejidad del proceso literario (Mukarovsky, 1977), a todas las personas que trabajan en la creación (Becker, 1982) y a lo conveniente del considerar el proceso de creación literaria como un proceso de

comunicación (Escarpit, 1968), teniendo, desde este punto de vista, el enfoque externalista una importancia especial.

5.2.1. Socialización cristiana

Interesa deducir las supuestas lecturas de este escritor fundamental en la literatura fundacional española, del clérigo y poeta que fue Juan Ruiz. Y uno de los aspectos que marcan su formación es el haber tenido una socialización religiosa. La literatura religiosa era conocida por el Arcipreste, con más razón siendo clérigo⁹¹ y como tal con un acceso privilegiado a la cultura y el saber; en su libro se identifica por su profesión: Johanne Roderici, archipresbitero de Fita. *Las confesiones de San Agustín* y *El Libro de Buen Amor* son obras escritas en primera persona, las dos tienen un tono autobiográfico y en su pensamiento religioso cristiano diversas afinidades que no hay que olvidar⁹². Otras referencias fundamentales del Medievo son *Las Etimologías* de San Isidoro⁹³ y las obras de San Jerónimo y Santo Tomás de Aquino, junto con las hagiografías; laten en el Arcipreste el poso de estas lecturas al reflejar en su episodio del recibimiento por Pascua de Don Amor su conocimiento de los diferentes fundadores de las órdenes religiosas, movimientos y congregaciones medievales:

*“Las Órdenes del Císter con las de San Benito,
la Orden de Cluny con el su Abad bendito.
Cuantas Órdenes iban no las pondré en mi escrito:
Venite, exultemus!, cantan con alto grito. [1236]*

La Orden de Santiago con la del Hospital,

⁹¹ Las posibilidades de acceso a la cultura de los religiosos en la época del Arcipreste se evidencia en que el número de párrocos con grados universitarios no dejaba de aumentar al final de la Edad Media (Paul, 2003: 29).

⁹² Otra obra muy destacada de San Agustín *La Ciudad de Dios* es la ciudad espiritual en la que reina el amor divino, en contraposición a la ciudad terrenal en la que reina el amor propio y el egoísmo; dicotomía entre dos ciudades que tiene sus paralelismos con los conceptos ruizianos de Buen Amor y Mal Amor.

⁹³ En *las Etimologías* San Isidoro hace una inmensa compilación de todos los saberes hasta el siglo VII, fue un manual para la enseñanza, en ella se contenía el trívium y el cuatrívium, los primeros libros dedicados a métrica, gramática, dialéctica y retórica, es posible que fueran estudiados por el Arcipreste, aunque fue en el Renacimiento cuando fue más leída.

*Calatrava y Alcántara, con la de Bonaval;
los Abades benditos en esta fiesta tal,
Te, Amorem, laudemus!, cantaban por igual. [1237]*

Elocuente descripción de Juan Ruiz que demuestra su conocimiento de las congregaciones religiosas junto al de la liturgia en latín. En los siguientes versos continúa enumerando órdenes religiosas, parece que no quiere dejar ninguna sin citar y llega también a detenerse expresamente en una estrofa en las órdenes religiosas femeninas:

*“Monjas de toda Orden, las blancas y las prietas
predicadoras, Císter, franciscas menoretas,
todas salen cantando, diciendo chanzonetas
Mane nobiscum, Domine, que tañen a completas. [1241]*

No excluye referencias a la ostentación del desfile y lo peculiar de esa situación festiva en la que la jerarquía eclesial va como en una procesión a recibir a Don Amor⁹⁴, una situación paródica y sorprendente ya que no es la veneración ni a Dios ni a una imagen santa. El venerado es un concepto abstracto, un sentimiento: el Amor⁹⁵, a la vez metáfora y alegoría.

Otro momento anterior parece confirmar el sentido paródico de su relato cuando alude a las horas canónicas:

*“Rezas muy bien las Horas con gentes insensatas,
Cum his qui oderunt pacem el salterio rematas;
Dices: -Ecce quam bonum, con bullas y sonatas,
In noctibus extollite, los maitines ensartas”. [374]*

⁹⁴ Don Amor es un personaje ficticio y alegórico del *Libro de Buen Amor*.

⁹⁵ Obsérvese el posible paralelismo del Dios griego o romano del amor, como la jerarquía eclesiástica es introducida en cierto modo en la procesión pagana que celebra el triunfo del amor y la primavera (las fiestas de tradición clásica tales como saturnales o bacanales)

También había sido socializado el Arcipreste en la devoción mariana, aunque queda la duda de si sus invocaciones a la Virgen eran sólo una forma de pasar la censura. Quizás, a Juan Ruiz le valió invocar a María, al comienzo u al final de su obra, como una justificación ante los mediadores de la cultura de su época: el clero, pues sería quien se encargaría de favorecer o dificultar la recepción de las obras literarias al gran público de su época. En ese sentido, la importancia del proceso de creación y los distintos agentes que influyen desde la producción hasta la difusión de la obra literaria. Desde el punto de vista de Escarpit (1958) se ha de incidir en esos mecanismos de publicación y distribución. Posiblemente esa dedicación mariana inicial -sincera o como formalismo- le abría las puertas a su difusión, pues era el camino para que editores principalmente pertenecientes a la institución eclesiástica y de cultura cristiana favorecieran la difusión manuscrita de la obra. El Arcipreste de Hita, además, trataba de abrir su creación al mayor número de lectores expresándose en un lenguaje más cercano al pueblo, y utilizando el latín sólo en contadas estrofas, y hacía alusiones a numerosos personajes masculinos y femeninos de diferentes estratos sociales con los cuales los nuevos lectores se podrían ver identificados. Hay que reconocer que la veneración a la virgen estaba muy extendida entre las clases populares, como se reflejaba un siglo antes en Gonzalo de Berceo, narrador de milagros y peregrinaciones y otras experiencias religiosas vividas por gente de muy diferente condición social. Bourdieu (1995) también insiste en fijarse en las relaciones entre emisores y receptores que conforman el campo literario y como ese universo social de relaciones influirá en cómo el autor, en este caso -el Arcipreste- queda autorizado para escribir y ser apoyado por las instituciones que en su tiempo deciden cuál es el capital cultural a difundir.

La exaltación de la figura de María, madre de Dios, no es sólo un recurso literario en el Arcipreste, es el pasaporte o la llave para poder seguir exponiendo historias, enseñanzas, versos en toda la obra literaria ruiziana, donde esa conjunción de lo religioso y lo profano aparece con toda naturalidad; así, Juan Ruiz empieza pues encomendando su obra a la virgen:

*“Y pues de todo bien es comienzo y raíz
María, Virgen santa, por ello yo, Juan Ruiz,
Arcipreste de Hita, aquí primero hiz*

un cantar de sus gozos siete, que así diz: [19]

*¡Oh, María!,
Luz del día
sé mi guía
toda vía.” [20]*

*Virgen del Cielo Señora
y del mundo mediadora
dígnate oír al que implora;
sea en tus gozos ahora
mi prosa merecedora
de servirte. [21]*

Y ya acercándose al final del libro también dedica a María una glosa y unos loores:

*Ave María. Gloriosa,(...)
toda vía! [1661]
Quiero seguir
a ti, flor de las flores;
siempre decir
y cantar tus loores (...) [1678]*

En estos versos se aprecia semejanzas con otros poemas religiosos marianos de Gonzalo de Berceo y de Alfonso X El Sabio ya que contienen apelativos a la Virgen muy semejantes: como estrella, señora o preciosa; y con la literatura cortés y petrarquista la subordinación del Arcipreste hacia ella, declarándose su siervo e idealizándola. La alabanza de Juan Ruiz a la Virgen y su oración dirigida a la Madre de Dios como hombre pecador, en lugares claves de la obra, la avala así para poder circular entre los lectores de su tiempo.

*“A ti, noble Señora, tan llena de piedad,
¡luz luciente del mundo, del Cielo claridad!*

*mi alma con mi cuerpo, ante tu majestad,
ofrezco con mis versos y con gran humildad.” [1045]*

Cómo se siente Petrarca ante Laura, como se siente Dante ante Beatriz, es similar a cómo se siente el Arcipreste, humilde y pecador ante la Virgen reina, santa y buena; es un sentimiento de humildad ante una mujer ‘señora excelsa’ que reúne un cúmulo de virtudes y a la que se venera desde el enamoramiento o desde la fe. La fe no es sólo un pasaporte, Juan Ruiz expresa con humildad y sinceridad su sentir hacia la ‘noble señora’ a la que invoca y alaba.

5.2.2. El currículum del escolar y la nueva mentalidad urbana: pre-humanista y escolástico

Los intelectuales del siglo XIV viven en un momento de gran agitación social, de transformaciones sociales decisivas, eso hace que su mentalidad cuestione las costumbres sociales y se abra a nuevos acontecimientos y a nuevas formas de entender las relaciones; la propia educación se ve influida por esos cambios en los modos de vida y las escuelas urbanas. Las escuelas, a las que una minoría de población tenía acceso, aún eran por esta época colegios parroquiales vinculados a iglesias y monasterios, y aunque en principio el monopolio sobre la cultura erudita lo seguía teniendo la institución eclesial cristiana hay un ambiente que parece favorable a las innovaciones. También existían en el reino de Al-Ándalus escuelas coránicas para las familias más próximas al emir o el sultán, donde la formación central estaba vinculada al libro sagrado del Islam. Tanto unas escuelas como otras estaban vedadas a las mujeres, a no ser que estas escogieran la opción vital de ser religiosas en el caso del cristianismo, y si eran árabes contaran con algún familiar que generalmente dentro de su propia casa, por tanto sin salir a la escuela coránica, les acercara las enseñanzas del profeta. Respecto a la fe cristiana, como el acceso al saber a menudo pasaba por formarse para clérigo, hubo clérigos que sólo eran estudiantes u hombres instruidos, pero no se sentían comprometidos con hacer carrera al servicio de la Iglesia. La profesión clerical en mayor o menor medida elegida por Juan Ruiz, y por la

que es identificado, es posible que estuviera en esta coyuntura, lo que permitiría mayor laxitud en los comportamientos religiosos.

El didactismo europeo del siglo XIII se prolongó durante el siglo XIV en la península dónde hay un gran interés por realizar y difundir enciclopedias y recoger en libros fábulas, mitos, creencias populares o consejos médicos; entre estas obras entre resaltan los *speculum* o espejos: libros didácticos, ascéticos y doctrinales, hechos por reyes, religiosos o nobles, que tienen partes de ciencias, de moral o de historia, en las cuales se representan los deberes de las personas según sus funciones o posiciones sociales; los cuales muestran por tanto una clara intención organizadora de una sociedad – para unos diversa y para otros fragmentada- que se encuentra en un momento clave de su configuración. El Arcipreste recurre a menudo a estas obras educativas y codificadoras de comportamientos para incorporar consejos y enseñanzas a sus versos, queda demostrado en la proliferación de fábulas entreveradas en su libro.

En el marco urbano hay que escoger a quien amar, la tipología de mujeres es mucho mayor que en la corte, o en los espacios rurales o familiares, donde se había desenvuelto la vida con anterioridad, esto suma una razón más a la numerosas enseñanzas morales sobre el comportamiento amoroso que va aportando el Arcipreste, tanto a través de sus personajes simbólicos como Don Amor y su esposa Doña Venus, estos son de la segunda:

*“Ya fuiste aconsejado por Amor, mi marido,
por él, de muchos modos tú fuiste apercebido;
mas, como te enojaste, su lección corta ha sido,
y, en lo que él no te dijo, serás por mi instruido.
(...)”*

A menudo se destaca la importancia de los libros de ejemplos⁹⁶ por su capacidad para retratar situaciones, a veces acompañadas de ilustraciones, que ayudan a mejorar la

⁹⁶ Algunos libros de ejemplos de la época son *Bocados de Oro o Bonium o el Libro de los buenos proverbios*.

moral colectiva⁹⁷. En todos esos casos, el fundamento de estos libros didácticos es el mismo:

“una figura que se representa ante los ojos o ante la mente, en perfecta correspondencia con la idea de una naturaleza que es el mundo de símbolos y de un saber que es un desciframiento, aprendido en los maestros, de los signos en que ese mundo está escrito.” (Maravall, 1983: 227-228)

Son muy frecuentes los sentidos alegóricos o simbólicos, un ejemplo es los debates que se creaban entre personajes que representaban una virtud, o las ciencias y las artes; en el Arcipreste el Amor es un personaje, también en algunas estrofas aparecen los pecados capitales personificados:

*“Eres la pura envidia, no hay en el mundo tanta,
con los celos que tienes todo de ti se espanta; (...) [276]*

El Arcipreste recibe tanto la influencia de la escolástica y el saber antiguo transmitido como de las nuevas corrientes de pensamiento pre-humanistas. Simmel (1977) al referirse a la transición de la Edad Media al Renacimiento destaca que el interés humanista rompió el aislamiento medieval y fomentó una participación social común de personas que procedían de puntos de partida muy diferentes en cuanto a posición social o profesión, que se unían entre sí por sus inquietudes en círculos culturales, dejando un poco más al margen las divisiones jerárquicas más tradicionales. En la obra del Arcipreste parece reflejarse ese humanismo integrador de modos de pensar, de vivir, de asimilar experiencias dispares. La descripción del humanista que hace Simmel, se la podemos atribuir al autor del *Libro de Buen Amor*:

“El espíritu viajero y el amor a las aventuras que sentían los humanistas, así como su carácter a veces vacilante y poco firme, corresponde a esta independencia de lo espiritual (que constituía el centro de la vida) respecto de todas las demás exigencias impuestas a los hombres” (Simmel, 1977: 17).

⁹⁷ La preceptiva medieval del 'exemplum' sostiene que los ejemplos son necesarios "ex diversis picturam coloribus adornare", y si esto lo pudo escribir Guillermo de Nogent en pleno siglo XII, todavía en el XV sigue firme la convicción de las ventajas de servirse didácticamente de las "imagini picta", y así se llama los libros de ejemplos "id est in picturis"

Se empiezan a agrupar diferentes estratos sociales bajo el paraguas de la cultura humanista:

"El humanismo abarcaba en su seno a escolares y monjes pobres, junto a poderosos generales y a brillantes princesas, incluyendo a todos en el mismo marco de intereses espirituales" (Simmel, 1977: 17)⁹⁸.

Del cambio de mentalidad hace referencia Von Martin:

"Se llegará a una transformación del propio estilo mental, que se hará entonces individualista (en vez de estamental), económico (en vez de social), mundanal (en vez de religioso), y cuyo lema será, no ya el ser, sino la obra realizada (...) Se tiende a ir hacia unas formas lingüísticas que dejan la sapiencia en aras de la generalidad y de facilitar la comprensión." (Von Martin, 1970: 68, 114).

Este cambio de mentalidad se manifiesta en el lenguaje del Arcipreste directo y cercano al público, aunque Juan Ruiz se encontraba en esa disyuntiva entre mostrar un estilo paródico que le permita tratar temas polémicos que las jerarquías sociales hubieran podido reprobado y a la vez encontrar un estilo más aseQUIBLE que conectase con un auditorio variado. Esto lleva a que se desdibujen las jerarquías sociales y a que todo el vasto mundo visible con las personas de cualquier clase o condición empiece a ser digno de ser retratado; a eso añade Von Martin (1970) que en la ruptura con la tradición tendrá una influencia decisiva el desarrollo del individualismo y del naturalismo. Ese acercamiento de los escritores al pueblo y esa intención de escribir para entusiasmar a los oyentes, tiene que ver con la reducción de las estrictas divisiones estamentales, y con el resurgir en la literatura de las lenguas vulgares, aspectos que se evidencia en el quehacer

⁹⁸ Simmel, no obstante, resalta como se creó una especie de comunidad de personas distinguidas, y el criterio de intelectualidad pudo funcionar como base para la diferenciación y formación de círculos nuevos. También destaca Simmel la posibilidad de ascenso dentro del círculo de la caballería medieval, ya que los ministeriales, dependientes de la corte ingresaban en una corporación de clase, a la que pertenecía el príncipe, y hacía iguales a todos sus miembros en las cosas caballerescas. (Simmel, 1977: 30). Además, en las uniones medievales se solía alentar el pensamiento de que sólo los iguales se podían unir, lo que llevaba a conectar, según Simmel, (Ib. 19) guildas con guildas, ciudades con ciudades o conventos con conventos. Ello amplió el panorama de asociaciones a federaciones y confederación, formas de unión que se fueron fraguando y que las personas del Renacimiento ya irían teniendo libertad de escoger su forma de asociarse.

literario de Juan Ruiz; los poetas muestran su empeño por usar formas más comunes que hacen que sus vivencias y sentimientos puedan transmitirse mejor a un público cada vez más amplio.

5.2.3. Afinidad con la cultura popular, estudiantil y con el mundo andalusí

La posición ambigua del Arcipreste de Hita -como un clérigo educado en la urbe, atento a las costumbres populares, que vive en un momento de cambio social dentro de una sociedad multicultural- queda reflejada en las historias narradas en su poemario, a través de sus dobles sentidos y de sus expresiones sarcásticas; además se nota que Juan Ruiz quiere conectar con el pueblo y la mejor manera es tomar sus modos de decir, con esa intención escribe una trova cazurra. Las coplas cazurras son unas composiciones burlescas cantadas por los juglares de ‘baja estirpe’, llamados –cazurros-, en su contenido abunda lo disparatado, obsceno o blasfemo. Además, esta trova cazurra⁹⁹ se asemeja al villancico o zéjel andalusí, lo que evidencia la influencia en el mismo de la juglaría morisca. El siguiente fragmento de una trova cazurra ruiziana pertenece al episodio amoroso de la dama llamada Cruz Cruzada:

*“Hice, con el disgusto, esta copla cazurra;
si una dama la oyere en su enojo no incurra (...)*

*“Mis ojos no verán luz
pues perdido he a Cruz.[114]*

*Cruz cruzada, panadera,
quise para compañera:
senda creí carretera
como si fuera andaluz. (...)[115]*

⁹⁹ Las coplas cazurras tienen a menudo contenidos subversivos y no se atienen a las reglas poéticas. Un rasgo común en estas composiciones es la ambigüedad que lleva a sugerir una multiplicidad de interpretaciones. Curiosamente, en Juan Ruiz, la ambigüedad de su texto literario no se ciñe a esta trova popular, sino que es un aspecto omnipresente desde la primera a la última página de *Libro de Buen Amor*.

*(...) ¡Dios no ayude al conejero
que la caza no me aduz!” [120]*

En la estrofa [114] comienza excusándose ante un posible auditorio femenino de que los siguientes versos están subidos de tono. Relaciona la Cruz y la luz con lo mundano, justo creando así esa antítesis, ese doble sentido, con lo que literalmente significan estos términos. Ello lleva a la vinculación del Arcipreste con los goliardos, cuyo escribir era también satírico y usaban a menudo términos litúrgicos como ejemplos de amores que no eran nada espirituales.

Otros ejemplos de versos en el *Libro de Buen Amor* de carácter popular son las dos composiciones para escolares pedigüenos:

*¡Señor, dad al escolar
que os lo viene a suplicar! [1650]*

*El bien que por Dios hicieris,
limosna que por Él diereis,
cuando del mundo saliereis
a vos os ha de ayudar. [1652]*

*¡Señores, vos dad a nos
escolares pobres dos! [1656]*

*Ahora, mientras podéis
por el amor suyo deis
y con esto escaparéis
del infierno y de su tos. [1660]*

El Arcipreste comienza con una voz discursiva en la que toma el rol de estudiante que trata de ganarse el sustento a través del recitar de sus versos –se vislumbra en esta intencionalidad el inicio de la mercantilización de la literatura- y hace una solicitud en

nombre del colectivo escolar, luego Juan Ruiz se incluye como escolar al usar el pronombre nosotros, e incluso parece precisar que se trata de él y otro estudiante más. La petición se conecta con el buen obrar cristiano de la caridad, como modo de realizar una buena acción que ayudaría a alcanzar el paraíso.

Dentro de esta conexión con los gustos populares ruizianos están también sus cantares de ciegos de las estrofas [1710] a la [1728].

*“Varones buenos y honrados,
quered a nos ayudar
y a estos ciegos desgraciados
la vuestra limosna dar,
pues somos pobres menguados,
tenemos que suplicar. [1710]*

*¡Oh , María Magdalena!
suplica al Dios verdadero
por quien nos dé buena estrena
de moneda o de dinero
para mejorar la cena
mía y la del compañero[1711]*

Son versos extraños pues rompen un poco la dinámica de relatar amores del libro de Juan Ruiz, y sitúan al poeta-narrador en una posición social muy baja y de económica necesidad como “pobre menguado” es decir que ha sufrido un descenso en la escala social y ha ido a menos y apenas tiene para comer o cenar en condiciones. La petición va dirigida a los nobles, a hombres con dinero o poder con moral y honradez: “varones buenos y honrados”, la figura femenina es la de María Magdalena, con un papel de intercesora, que aparece añadiendo a la súplica tono religioso.

Otra influencia para el autor de *El libro de Buen Amor* sería la poesía lírica de los goliardos¹⁰⁰, clérigos errantes: incluso algunos investigadores han llegado a considerar la poesía del Arcipreste de goliardesca. Este tipo de poesía, era de inspiración más espontánea: poesía lírica, satírica y religiosa más variada; el Arcipreste por su formación escolástica se acerca a estos estudiantes de las escuelas urbanas, errantes y noctámbulos, que escribían poemas amorosos y eróticos y se les caracterizaba por su vagabundeo intelectual y un modo de vida bastante licencioso. Juan Ruiz hace referencia en unas coplas suyos a unos escolares que podrían ser identificados como goliardos:

*“Hice algunas de aquellas que llaman para ciegos,
también para escolares que andan nocherniegos
y para los que corren las puertas, andariegos;
cazurros y de burlas; no caben en diez pliegos. [1514]*

En las composiciones del Arcipreste sobre escolares pedigüeños, en los que parece apoyar sus peticiones de limosna: “*¡Señor, dad al escolar/que os lo viene a suplicar!*” [1650] hay una estrofa muy similar en la que parece incluirse el mismo, e identificarse, por momentos, con esta comunidad estudiantil errante: *¡Señores, vos dad a nos/Escolares pobres dos!* [1656]. Según Menéndez Pelayo (1952) la inspiración del Arcipreste si fue golárdica¹⁰¹, aunque no se podría clasificar como un autor goliardo ya que toma temas de estos ‘poetas vagabundos’ pero su trasfondo espiritual le da un sentido más profundo a su obra.

En esta composición el Arcipreste relaciona la acción caritativa con el buen casamiento que pueden obtener las hijas de los varones, una cuestión social fundamental que hacía más incisiva la llamada a ayudar a los trovadores ciegos o estudiantes. Ese buen casamiento para Juan Ruiz ya no responde obligatoriamente a pertenecer a una misma posición social sino que ya hay más posibilidades para pactar estas alianzas amorosas:

¹⁰⁰. Las llamadas *Carmina Burana*, (*canciones de amor y canciones para beber*) que pertenecerían a esta poesía goliardesca, son expresión de este género tenían un sentido de celebración y exaltación del deseo amoroso y de los triunfos de estos estudiantes, con un modo de vida errante y de búsqueda de los placeres de la vida. Sin embargo, en el Arcipreste hay en determinados pasajes justo el sentido contrario; a una narración del fracaso amoroso, una postura nada triunfalista sino que resalta las dificultades y problemas que sufre el enamorado ante el intento de encontrar una dama.

¹⁰¹ Sobre el goliardismo en el *Libro de Buen Amor* también han investigado más recientemente otros autores como Blecua (1992), Joret (1974, 1990) y Arranz F. (1997) y Arranz A. (2012) .

*“A vuestras hijas amadas
las veáis muy bien casadas
con maridos caballeros
o con buenos jornaleros,
con mercaderes corteses
o acomodados burgueses”[1725]*

Nombra el Arcipreste los diferentes estratos sociales: desde el más bajo de los jornaleros que pueden ser tanto del campo como de la ciudad hasta el más alto de la nobleza donde se posicionan los caballeros, entre ambos están los mercaderes que tienen un comportamiento cortés y educado y los acomodados burgueses que constituyen el estatus incipiente que está despuntando y ascendiendo socialmente en las ciudades. De nuevo demuestra así ese carácter inclusivo con el que se dirige a un amplio y diversificado auditorio, siendo muy elocuentes los adjetivos que atribuye Juan Ruiz a cada profesión social.

Además, no se puede obviar el uso recurrente del Arcipreste a los refranes y proverbios y el reflejo del habla popular en numerosas expresiones. Su intención integradora y difusora de la sabiduría popular para un gran auditorio también se refleja y queda demostrada al insertar en sus versos más de una treintena de cuentos y fábulas pertenecientes a la tradición folklórica medieval; y hace sospechar su afinidad como clérigo que era con los nuevos movimientos religiosos y las órdenes dominicas y franciscanas que se iban alejando del latín culto para predicar en las lenguas vernáculas incluyendo historias y elementos populares en los sermones, que los hacían más cercanos y didácticos, intencionalidades también presentes en el *Libro de Buen Amor*.

Dentro de ese panorama de culturas que convivían en la península ibérica durante el siglo XIV se plantea también la influencia en el *Libro de Buen Amor* de la literatura aljamiado-morisca, escrita en romance hispánico con grafías árabes y manuscrita por los cristianos nuevos o moriscos descendientes de los mudéjares (Rodríguez Rodríguez, 1999: 101-103); dicha literatura entremezcla lo religioso y lo profano, elige personajes-tipo y resulta a veces ingenua o espontánea al mostrar ciertos relatos o leyendas dentro de

su hilo argumental, tres rasgos también comunes al estilo y la visión literaria de Juan Ruiz. Poemas escritos en alejandrino, y otros rasgos de la tradición cuentista y religiosa de la literatura aljamiada¹⁰² están asimismo contenidos en el *Libro de Buen Amor*.

Otros elementos de la obra del Arcipreste conectados con temáticas árabes¹⁰³ son su fantasía al abordar cada una de las pretendidas relaciones de amor, su tendencia al consejo, el discurrir del protagonista por diversas situaciones que asemeja a las paradas o estaciones de un viaje; contenidos presentes también en la literatura andalusí y conectados con los ‘eixemplos’ medievales- rescatados por la literatura cristiana, junto a tratados de creencias populares y hallazgos de tesoros.

5.3. Fuentes que cimentan el buen amor: relectura de la tradición

En el cauce hacia la virtud dejando libres la imaginación y los sentimientos aparece *El Libro de Buen Amor*; el Arcipreste prefiere el verso a la prosa y desde él educa al pueblo conjugando la tradición cristiana con la latina y la oriental. Partiendo de sus convicciones religiosas y personales el autor de *Libro de Buen Amor* muestra caminos para educar en el sentimiento amoroso valiéndose de autores clásicos como Ovidio o de fundamentos religiosos a través de *La Biblia*, así el propio recorrido de su obra transcurre dentro del tiempo sagrado y simbólico del calendario cristiano. Por ello son frecuentes esos ecos latinos de *El Arte de Amar* de Ovidio junto con otros más místicos como *El Cantar de los Cantares*. El tejer la trama argumental dentro del calendario cristiano destacando figuras bíblicas entre las que sobresale la Virgen María como nexo que hilvana el *Libro de Buen Amor* de principio a fin.

¹⁰³ Cómo los relatos fantásticos de *Las Mil y una Noches* (2016) Tales como la historia encantadora de los animales y de los pájaros (pág. 92), anécdotas morales del ‘jardín perfumado’ (pag. 142), consejos de la generosidad y del saber vivir (pág. 210). Y muchos de los relatos de *Las Mil y una noches* tratan sobre el amor como “la enternecedora historia del príncipe Jazmín y de la princesa Amanda. (pág.333)

Félix Lecoy (1938) es uno de los primeros investigadores que recoge las fuentes del Arcipreste, obra que se reeditó en los años 70 del siglo XX con la colaboración de Deyermond (2012); asimismo, Blecua (1998) y Rico (1979) citan las fuentes del Arcipreste y resaltan cómo muchas de ellas formaban parte del currículum escolar, de manera que para las fábulas se refleja la influencia clara de un libro estudiado en las aulas medievales *Romulus o Isopete*¹⁰⁴, las citas sentenciosas provienen de *Disticha Catonis*¹⁰⁵. *El arte de amar* puesto en boca de Don Amor procede, además de Ovidio y de la comedia *Panfilo de Amore*, de un manual de cortesía medieval el *Facetus*. Las parodias y vituperaciones tienen una inspiración más o menos directa en textos latinos goliardescos

“Desde el heroico cantar de gesta hasta la parodia de la pastorela, por el ‘Libro de buen amor’ deja huella, en mayor o menor medida, la mayoría de los géneros medievales, vulgares y latinos, conocidos. Todos ellos estaban al alcance de cualquier escolar medio del siglo XIV (...) las descripciones –de personajes, de banquetes, de palacios, de cortejos–; los debates, todos ellos eran breves ejercicios en los que los escolares medievales se ejercitaban (...) Una sentencia o un refrán daban materia a un ejercicio de redacción con ejemplos y comparaciones...” (Blecua, 1998: XXVI)

Respecto a la estructura del *Libro de Buen Amor* hay quien ha visto en la estructura de la obra influencia de las ‘*maqamat*’ hispano-hebreas, en concreto del “*Libro de las delicias*” o de “*Las enseñanzas deleitables*” de Ibn Sabatra, Blecua (1998: XXX) resalta en ese sentido el paralelismo de esta obra con la del Arcipreste por usar la enseñanza deleitable como vehículo literario, por su relación de fábulas y por tener su relato una estructura autobiográfica. Otro de los referentes literarios medievales del Arcipreste que tienen el amor como un tema destacado, en muchos de los relatos, es *El Decameron*, cómo en el Arcipreste su universo narrativo es dinámico y se aprecian detalles de la vida de la época y de los roles y estatus sociales. También el tema del amor es abordado en Boccaccio a través de las vivencias de diferentes personajes masculinos o femeninos, y tras el relato en cuyo final se suele resolver el conflicto, a menudo se les

¹⁰⁴ Se trataba de una recopilación de las fábulas de Esopo, vertidas del griego al latín por un autor de nombre Romulus según lo indica Luzdivina Cuesta (1997).

¹⁰⁵ El *Disticha Catonis*, una obra de Catón, es el precedente del *Facetus*, un libro de buenas maneras y moralidad perteneciente a la literatura de cortesía medieval.

descubre un trasfondo didáctico a igual que ocurre con las aventuras amorosas del Arcipreste. *El Decameron*, como obra en prosa y por su sucesión de historias, tiene conexión con *Las mil y una noches*, y con *los Cuentos del Conde de Lucanor*, todas ellas, situaciones en las que las vicisitudes de los protagonistas son grandes pero a las que no les falta un toque de humor y algún guiño al oyente; en estas obras aparecen mujeres cobardes y valientes, virtuosas y pecadoras, activas y pasivas en el amor, inteligentes y bobas, y se aprecian a veces estereotipos femeninos y otras la diversidad de tipologías humanas de ambos géneros, también en algunas se plantean relaciones bastante igualitarias entre géneros. La literatura capta la complejidad de un contexto social sin definir, por lo que tampoco los escritores proporcionan una solución única ante muchos de los desafíos planteados y transmiten más la discusión y el debate en voz de los diferentes personajes según sus posiciones y oficios.

5.3.1. Amar como un arte: la influencia de Ovidio

Las obras clásicas fueron para Juan Ruiz fuentes primordiales para su escritura y no escatimó en animar a sus lectores hacia el conocimiento de las mismas, así, en el propio *Libro de Buen Amor* aparece la recomendación de leer a Ovidio, cuando Don Amor contesta al Arcipreste después de éste exponerle todo los males que causa el amor:

*Si leyeres a Ovidio, que por mí fue educado,
hallarás en él cuentos que yo le hube mostrado,
y muy buenas maneras para el enamorado;
Panfilo, cual Nasón, por mí fue amaestrado. [429]*

Ovidio fue una de las fuentes más apreciadas para todos los escritores medievales, junto a Séneca y Catón, cuyas disertaciones filosófico-didácticas estaban presentes en las escuelas del Medievo.

*“De Ovidio Don Amor fue maestro en la escuela:
no hay mujer en el mundo, ni grande ni mozueta,
a quien ser cortejada no le sirva de espuela;
tarde o temprano habrá quien de tu amor se duela”.* [612]

Coincide Ovidio con el Arcipreste en lo importante de aprender y de cultivarse en el ‘arte de amar’, de modo que para saber amar hay que tener un aprendizaje previo que conduzca a adquirir dicho conocimiento, y su obra, dice Ovidio, es el manual adecuado para ello, así que invita a leerla:

"Si hay alguien entre el público que no conozca el arte de amar, que lea esta obra y, cuando se haya documentado leyéndola, que ame. Por medio del arte se mueven las rápidas barcas a vela y a remo, por medio del arte también los ligeros carros, y por medio del arte ha de ser gobernado el Amor". (Ovidio, 1995: 349)

En ese sentido, el propio Ovidio comienza definiéndose como “maestro en el arte del tierno Amor.” De idéntica forma el Arcipreste se considera versado y con autoridad para hablar del tema, el Amor es citado con mayúscula, el Amor se convierte así en protagonista de *Libro de Buen Amor* y de *El Arte de Amar* y ambas obras lo destacan personificándolo desde el inicio de sus obras.

Ovidio termina sus dos primeros libros de *El Arte de Amar*, que van dirigidos a los hombres, recordando su autoridad y papel de instructor en el arte amoroso, pidiendo el aplauso de los lectores masculinos: “*que mi nombre sea cantado en todo el Universo*” y se siente orgulloso de su trabajo literario “*os he proporcionado armas*”. En cambio el Arcipreste es menos vanidoso, su posición discursiva está muy alejada de la que ostenta Ovidio; Juan Ruiz deja su obra más abierta a que muchas más personas puedan opinar y dar consejos sobre el amor además de él, utiliza un tono más cercano y divertido que le quita seriedad y complejidad a los asuntos del amor:

*“Cualquiera que lo oiga, si hacer versos supiere,
Puede más añadir y enmendar, si quisiere; (...) [1629]
“Señores, os he servido con poca sabiduría;
Para dar solaz a todo he hablado en juglaría (...) [1633]*

En la serie de recomendaciones para amar que va detallando Ovidio algunas resultan comunes al Arcipreste como el dar regalos a las mujeres o el hablar de forma

elocuente y educada: “*Los pequeños detalles cautivan a los espíritus sensibles*” (Ovidio, 1995:356) destaca así la sensibilidad femenina. “*La joven se someterá a ti, prendada de tu oratoria*” (Ovidio, 1995: 372). Sin embargo, esa expresión de sometimiento al varón, y esa forma tan directa de decirlo no se aprecia en el Arcipreste. La desvalorización de lo femenino de vez en cuando reaparece en los versos de Ovidio mientras que en el Arcipreste el tono general de su obra resulta más igualitario en el tratamiento de los géneros. Al enseñar Ovidio el arte de amar al lector masculino, incita a este a actuar (‘cazar mujeres’) mediante el engaño, con la lisonja o la conquista a veces agresiva:

“Lo que les produce placer, desean darlo muchas veces obligadas por la fuerza. Todas se alegran de haber sido violadas en un arrebato imprevisto de pasión y consideran como un regalo esa desvergüenza”. (Ovidio, 1995: 383).

Ovidio identifica el género femenino con un toro bravo que se debe domar: “*La condescendencia consigue domar a los tigres y a los leones de Numidia:/ poco a poco el toro se somete al rústico arado*”. (Ovidio, 1995: 398). En esa simplificación de las mujeres se aprecia el ‘eterno femenino’ (Beauvoir, 2013; Friedan, 2009). Uno de sus consejos es “*confianza en el éxito; todas son conquistables*” (Ovidio, 1995: 363), asegurando así que todas las mujeres acceden al hombre que las pretende lisonjeramente; con ello Ovidio generaliza el género femenino a un único tipo de mujer. “*En la realidad concreta, las mujeres se manifiestan en aspectos diferentes; pero cada uno de los mitos edificados a propósito de la mujer pretende resumirla en su totalidad* (Beauvoir, 2013: 358). Ovidio presenta a las mujeres como oportunistas al tratar de aprovecharse de la generosidad de los hombres:

“Aunque pongas cuidado en evitarlo, siempre te lo sonsacará: la mujer encuentra medios de arrancarle riquezas a su amante apasionado”. (Ovidio, 1995: 367).

Esta imagen de ‘mujer’ que aprovecha la relación de cortejo para obtener objetos materiales es parecida a la de alguna serrana del *Libro de Buen Amor* que exige muchos regalos materiales, y el Arcipreste se los promete, para más tarde; precisamente, otro consejo que da al respecto Ovidio es hacerles a las mujeres falsas ilusiones de un regalo,

una especie de mentira piadosa, que recuerda el trato degradante de infantilizar a las mujeres (Segura, 2006) y de estereotiparlas (Friedan, 2009):

“Lo que no le regalaste, que siempre parezca que vas a regalárselo (...) Ésta es la meta y éste el objetivo: unirte a ella sin haberle regalado nada antes” (Ovidio, 1995: 373).

La visión satírica de Ovidio hacia las mujeres y del Arte de amar como un teatro o una farsa, se puede conectar con la visión de la dramaturgia interaccional de Goffman (1993) según la cual de cara a las actuaciones cotidianas se toman unos roles o papeles sociales:

“Has de representar el papel de enamorado y debes fingir heridas con tus palabras; debes procurar por cualquier medio que ella te crea (...)” (Ovidio, 1995: 380)

“Cede cuando ella te lleve la contraria; cediendo saldrás vencedor; intenta únicamente representar el papel que ella te mande” (Ovidio, 1995: 385).

Varias veces reitera Ovidio la recomendación de la elocuencia masculina para cortejar (enseña al hombre a fingir y a ser falso, como un rol adecuado para el cortejo), mientras que el Arcipreste enseña al género masculino la elocuencia pero recomendando no fingir y ser sincero (una máscara menos engañosa, pero que también está fomentando un rol de género determinado y estereotipado). Sin embargo, en ese juego teatral de ocultaciones y de dobles sentidos, Ovidio sugiere disimular los defectos de la amada: *“Sobre todo dejad de reprochar a vuestras amadas sus defectos; disimularlos les fue útil a muchos...”* (Ovidio, 1995: 419).

Ya avanzada la obra aparece el Ovidio menos patriarcal y con algunas ideas que resultan bastante modernas, de este modo crítica al matrimonio como un lugar donde la pareja vive entre desavenencias, y muestra como opción preferencial el tener una amiga o amante y cuidar la relación con ésta: *“...las disputas son la dote de las esposas; pero la amiga escuche siempre las palabras que desea”* (Ovidio, 1995: 397). Muy similar es la idea que trasmite el Arcipreste –en el episodio de la dama que rezaba en la iglesia el día

de San Marcos- cuando dice *“más vale un buen arrimo, secreto y bien celado/ mejor es buen amigo que mal marido al lado; (...)”* [1327].

Ese papel de la criada es similar al rol de la Trotaconventos de Juan Ruiz, en ambos casos son personajes femeninos que actúan como mediadores en el amor.

“(la criada) elegirá el momento oportuno en que el estado anímico de su señora sea propicio e idóneo para conquistarla (...) Los corazones se abren espontáneamente cuando están alegres y el dolor no les afecta: entonces Venus penetra persuasivamente” (Ovidio, 1995: 367).

Se refiere pues, Ovidio, a las alcahuetas o celestinas, a menudo mujeres ya maduras, que gestionan la comunicación y la relación entre los enamorados. Tras los consejos ovidianos para el género masculino de embaucar a la mujer a través del engaño siendo evidente la consideración de la mujer como subordinada al hombre en el amor (Simmel, 1999; Beauvoir, 2013) llama la atención encontrar en *El arte de Amar* párrafos que insisten en la reciprocidad de la relación amorosa, en ellos Ovidio coloca a cada género a igual nivel y resalta la importancia de que haya una satisfacción por parte de ambos; y sobre todo alude a esta relación igualitaria cuando las mujeres tienen más edad y experiencia:

“Ese campo dará buena cosecha... ellas tienen mayor pericia en la acción y poseen lo único que engendra artistas, la experiencia (...) El placer disfrútenlo por igual la mujer y el hombre. Odio las uniones que no satisfacen a ambos (...)” (Ovidio, 1995: 420-421).

Idea que también parece estar presente en el Arcipreste por ejemplo cuando remite a Dios y valora a la mujer como igual al hombre y como compañera, estando ambos al mismo nivel:

*“Si, después de crear al hombre, Dios supiera
que la mujer sería su mal, no se la diera
creada de su carne y como compañera;
si para bien no fuera, tan noble no saliera”* [109]

Con esta visión Juan Ruiz refuerza la idea medieval de la mujer más como redentora que como pecadora, al insistir en una imagen de Eva como buena y noble compañera del hombre. Juan Ruiz, en ese sentido, expresa su respeto hacia las mujeres, tanto al tratar de cortejarlas o amarlas como al escribir sobre ellas:

*“Bien sabe Dios que a ésta y a cuantas damas vi
siempre supe apreciarlas y siempre las serví,
si no pude agradarlas, nunca las ofendí,
de la mujer honesta siempre bien escribí”.* [107]

El que el Arcipreste trate de recoger en su obra esa heterogeneidad de mujeres medievales según personalidades, modos de vida o condición social no es algo habitual en la tradición literaria; Ovidio, resulta también con una mentalidad moderna cuando alude a la variedad de caracteres de las mujeres a tener en cuenta ‘para conquistarlas’: “...*las mujeres tienen distintos caracteres; conquista de mil maneras esos mil corazones (...)*” (Ovidio, 1995: 387). Precisamente, al iniciar Ovidio la tercera parte de su obra insiste en la importancia de no generalizar al hablar de mujeres:

“Dejad ya de hacer extensivo a todas el delito de unas pocas; que cada mujer sea valorada según sus méritos individuales” (Ovidio, 1995: 425).

El tercer libro de *El Arte de Amar* Ovidio lo escribe para aconsejar a las mujeres. Ese cambio de receptores le hace cambiar su posición discursiva, Venus es quién lo inspira y enseña, cómo luego también inspirará al Arcipreste. Venus ofrece un matiz significativo pues Ovidio es consciente de la situación de subordinación femenina y poniéndose en el lugar de ellas les hace una especial llamada a tomar sus enseñanzas con sensatez: “...*buscad aquí enseñanzas vosotras, mujeres a quienes la vergüenza, la ley y las propias obligaciones os lo permiten*” (Ovidio, 1995: 428-429). Desde ese énfasis discursivo del –vosotras-, se percibe un Ovidio más empático, que hace conscientes a las lectoras de su obra de que tienen que enfrentarse a su posición social de subordinación y de sometimiento pues la legislación existente es poco paritaria.

Luego les aconseja sobre cómo comportarse y las anima a cultivar la música y las artes, y aprender a tocar instrumentos, algo que también reivindica el Arcipreste que en varias ocasiones muestra su preferencia porque no sea la mujer villana. Ovidio da consejos específicos a las mujeres para mantener la belleza de la cara: “...*La hermosura es un don de la divinidad (...) Mas el cuidado os proporcionará un bonito rostro...*” (Ovidio, 1995: 431), lo cual puede tener cierto sesgo de diferenciación de género y de mitificación de la feminidad, así como de potenciación del capital sexual femenino (Hakim, 2012).

Sin embargo, respecto a los juegos y destrezas de mujeres y hombres, sí que insiste Ovidio en su diferencia y en concreto califica a la mujer de ‘floja naturaleza’ (el segundo sexo, el sexo débil –Beauvoir, 2013-) por no jugar a la jabalina o a las armas. Lo cual recuerda la crítica del feminismo a las imágenes de la mujer en relación al género. Llama la atención también el poder que da a las mujeres para escoger a los hombres y “utilizarlos”; en cierto sentido Ovidio llega a cosificar a los varones:

“Vosotras pensad también para qué os podemos valer cada uno de nosotros, y poned a cada en el lugar que mejor le cuadre...” (Ovidio, 1995: 451).

En la misma dirección va ese símil, ahora a la inversa, de la mujer pescadora (cazadora) y el hombre como pez: “*Ten siempre echado el anzuelo; en el remolino donde menos te lo piensas, habrá un pez*” (Ovidio, 1995: 446). Es la mujer la que toma la decisión, la que guía, la dueña que decide y orienta a los hombres, idea que se contradice totalmente con otras planteadas en las partes anteriores de su *Arte de Amar*. Y ahora el cambio de posición de Ovidio tampoco es igualitario, sino de dominio inverso de las mujeres sobre los hombres, hay sólo un intercambio de posiciones entre cazadores y cazadas; y las relaciones siguen sin ser de complementariedad ni de equilibrio. En ese sentido, alerta a las mujeres de que se cuiden de las argucias usadas por los hombres que ‘se ponen la máscara social’ y parece que están enamorados y son caballerosos y en realidad actúan con falsedad:

“Evitad a los hombres que hacen ostentación de su elegancia y galanura (...) también tener cuidado con los ladrones que se fingen enamorados” (Ovidio, 1995: 447).

Entre los consejos resalta la importancia de la amabilidad y la humildad en la mujer (la imagen transmitida –aconsejada– es la una mujer risueña y humilde), de nuevo atribución de rasgos de género que van estereotipando un modelo femenino (Simmel, 1999):

“Y no menos perjudicial para vuestro rostro es la soberbia: al Amor hay que atraerlo con ojos cariñosos (...) mira al que te está mirando; sonríe amablemente al que te sonríe...” (Ovidio, 1995: 450).

En resumen, las representaciones literarias de los géneros en su obra *El arte de amar* son bastante antagónicas y estereotipadas y se caracterizarían básicamente de la siguiente forma: el hombre fuerte y perseverante frente a la mujer débil que actúa con disimulo y le gusta ser agredida; y el hombre lisonjero y engañador frente a la mujer sensible, ingenua y piadosa, a la que insta a tener un comportamiento alegre y humilde, de forma Ovidio que se está trazando y asignando unos estereotipos de género muy concretos, que fomentan la bipolarización y el antagonismo.

En cambio la diferencia del Arcipreste respecto a Ovidio es, que en el contexto medieval de cambio social y cultural, esos estereotipos que provienen de la cultura clásica grecolatina parecen disolverse, gracias tal vez al contexto multicultural y a la confrontación de tradiciones y costumbres sociales, por eso tal vez en el *Libro de Buen Amor* los estereotipos masculinos y femeninos quedan mucho menos definidos, y aparece una tipología muy diversa de mujeres, a la vez que toman importancia las relaciones dinámicas que se entablan entre los géneros. Juan Ruiz se dirige a ambos géneros a la vez y va intercalando consejos, pues es consciente que sus lectores o auditorio es heterogéneo, siendo pues mayor el equilibrio entre las posiciones que toman hombres y mujeres en su obra.

5.3.2. Amor caballeresco, filosofía y parodia: novelas francesas y tratados de ‘Amore’

La intencionalidad de hacer una obra amena y dejar espacio a lo onírico son dos rasgos propios del relato caballeresco medieval que comparte el *Libro de Buen Amor*, pues el Arcipreste parece que escribe para divertir a sus lectores. Juan Ruiz, desde esas aventuras narradas en primera persona, profundiza en lo humano, en los sentimientos y en los sueños que tejen las relaciones sociales. A igual que obras como el *Roman de Troie*, del clérigo Benoit de Sainte-Maure, que hace un análisis psicológico del amor; o los libros de Chrétien de Troyes, como *Perceval o el Santo Grial* (1992) dónde se aprecia una gran frescura a la hora de contar las vivencias. De Troyes invita al lector a sentir los problemas, el aprendizaje, las decisiones y deseos del protagonista, a sus relatos, posiblemente, tuvo acceso Juan Ruiz y le influirían en su visión del mundo y le sugerirían ideas para su obra. El Arcipreste no se había desprendido de ciertas atmósferas proclives al vasallaje de amor, ni de esa unidad entre lo amoroso y lo espiritual que hace pasar de lo mundano a lo místico con enorme facilidad, algo cada vez menos frecuente después del Medievo.

El Arcipreste toma el léxico del amor caballeresco en unos versos en los que en vez de ser directamente el personaje masculino el que se comunica con la dama, lo hace a través de una mediadora que se instala en el arrabal, -estamos en un momento histórico en el que empiezan a crecer las ciudades o burgos fuera de las murallas del castillo y que la nueva composición poblacional hace cada vez más difícil mantener la estricta división jerárquica medieval-, y la propia alcahueta misma simboliza las afueras de la ciudad o del amor, un amor que toma otras connotaciones y toma un papel principal en la literatura y en la vida social:

*Aquesta mensajera fue vieja muy leal
procuraba la charla diaria, aunque trivial;
en este cometido puso un interés tal
que cerca de la villa instaló el arrabal.[914](...)*

El léxico de asediar a una dama, es una metáfora caballeresca. La mujer está elevada en una fortaleza difícil de vencer, y el hombre es el vasallo que lucha y se postra ante ella ‘con un objeto simbólico’, una joya en este caso concretamente un anillo, que signifique el pasaporte para amarla y servirla:

*Comenzando a asediarla, dijo: -Señora hija,
mirad aquí que os traigo esta hermosa sortija;[916]*

(...)

Sin embargo, el aspecto más relevante de la poesía cortés que es la estimación desmedida o la idealización de la dama no suele darse en los poemas de Juan Ruiz. Sí que se aprecia un respeto, y en algunas ocasiones, expresiones de exaltación a la dama, pero las mujeres están más cercanas, quizás porque la caracterización que hace el Arcipreste es de mujeres de carne y hueso con sus virtudes y defectos, y eso facilita una mayor nivelación social entre los géneros. Mientras que entre los trovadores medievales¹⁰⁶ era frecuente tomar esa posición de inferioridad respecto a la dama. La poesía árabe del siglo XI o XII en España refleja también ese elogio humilde a lo femenino y la tendencia a la idealización y a la espiritualización del deseo, de igual modo que ocurre con la poesía cortés¹⁰⁷.

No obstante, la Trotaconventos con la expresión caballeresca “amar dueñas” da consejos para servir a la dama escogida, pues ella es la que tomara la decisión de aceptar el amor del caballero: “*Si quieres amar dueñas o a cualquier mujer/ muchas cosas tendrás primero que aprender/ para que ella te quiera en amor acoger (...).[430]*”

La importancia que va cobrando la educación de las emociones -sobre todo en el hombre- se pone de manifiesto aquí y la literatura trata de verbalizar la diversidad de

¹⁰⁶ Los trovadores denominan ‘joi’ (alegría, gozo) la satisfacción de cantar a su dama. Término relacionado con *jauzir* y joven, (gozar, juventud). El *joi* de amor tiende también al juego, llega a ser un gozo interno, carnal y espiritual a la vez, como en Juan Ruiz donde es frecuente encontrar ese tono festivo y vitalista similar al de los ‘joi’. Se produce una influencia de esa cultura de oc y de la poesía lírica cortés en todo el mundo meridional, por ello destacamos como el Arcipreste debió beber de estas fuentes, más aún teniendo en cuenta que hubo trovadores que pasaban temporadas en la Corte de Aragón, espacio geográfico próximo a lugares que pudo frecuentar el autor del *Libro de Buen Amor*.

¹⁰⁷ Según Paul (2003) la sobrevaloración poética y moral de la mujer en la poesía cortés es mayor que en la árabe.

estados anímicos (Searle, 1980) tanto en los personajes masculinos como en los femeninos; de hecho sorprende la importancia de los sentimientos en los varones, en este siglo medieval y quizás también en algunos romances y jarchas, pues luego parece que la literatura posterior quizás por causa de la coacción social va suprimiendo (Elias, 2012). Asimismo, vaticina la Trotaconventos el sufrimiento que puede ocasionar el amor no correspondido y lo compara con una prisión:

*Por mujer que te tiene por demás olvidado,
te encerraste en prisión; suspiros y cuidado
penarás, corazón, olvidado, penado. [787]*

La propia decisión tomada puede llevar al autocastigo y a tener un mayor sufrimiento personal, de modo que las emociones del amor van tomando un cariz de emoción social cuando estos sentimientos se generalizan y se justifican cultural y socialmente (Elster, 2002).

Desde el ámbito musical la poesía amorosa también se canta, Juan Ruiz no se hallaba muy lejos de la poesía cantada pues demuestra que era conocedor de instrumentos y expresiones musicales. Las llamadas de atención que hace a los lectores eran un recurso similar al del trovador que recita o canta ante el público, algo que no es extraño pues las bases de la literatura se asentaban en la oralidad y las fronteras entre poesía y música en el Medioevo eran difusas¹⁰⁸; asimismo, el propio collage ecléctico que se aprecia en la obra del Arcipreste –aunque logra un conjunto bastante armonioso– responde también a ese interés por llamar la atención a diversidad de públicos, insertando desde fábulas, a elementos eróticos y satíricos u oraciones piadosas.

Otra influencia que podría tener el Arcipreste son las obras de Andreas Capellanus, autor de finales siglo XII, de la corte de Champaña. Su libro '*De arte amatoria*' trata de como un señor se debe dirigir a una dama, según el rango social de uno

¹⁰⁸ Hay géneros poéticos designados por el término musical como el motete o el *lai*. *Lai* es un canto ejecutado por los juglares con un instrumento, después se interpreta musicalmente un cuento y se acaba con un relato en forma de poema. La canción acaba con una dedicatoria o *envoi*, que permite dirigirse directamente a los amigos o protectores o hacer mención del juglar que la trasmite o canta.

y otra, y cómo la dama debe responder a las invitaciones del amor. Este modular el comportamientos recuerda a los códigos sociales impuestos y a las reglamentaciones de género (Butler 2007; Beauvoir, 2013) que estipulan los modales correctos y las actitudes que cada género ha de desarrollar en este caso durante el cortejo. Otra de las obras de Capellanus es *'Tractatus amoris'* donde el amor es un saber, un arte y una práctica y se resuelven diversos litigios amorosos.

También está presente en Juan Ruiz la literatura jurídica mostrada a través de alguna fábula, así, un ejemplo en el Arcipreste es el del pleito entre dos animales: el lobo y el zorro ante un juez que es un mono, Don Simio. Esta personalización didáctica y fabulística de los animales recuerda también a los personajes del *Zorro Renart* escrito en 1176. (Gómez-Chacón, 2014)

*-Ante vos, muy honrado, de gran sabiduría,
don Simio, el ordinario alcalde de Bujía,
yo el lobo me querello de la comadre mía
y a juicio someto toda su alevosía. [325]*

Varias tradiciones poéticas convergen en el *Roman de la Rose* y en *Libro de Buen Amor*, y ambas se encuentran entre las obras medievales más significativas, y de ambas hay versiones de varios copistas. El *Roman de la Rose* comparte esa autoría colectiva siendo dos en vez de uno sus autores Jena de Meun y Guillermo de Lorris. Pero sobre todo la principal coincidencia con el *Libro de Buen Amor* y el *Roman de la Rose* es su temática central de carácter amoroso unido a su intención moral.

Respecto a la profesión y la formación intelectual de sus autores tanto Guillaume de Lorris como el Arcipreste eran clérigos y ambos probablemente aprendieron a través de las mismas obras de cabecera de las escuelas de su época, entre ellas Ovidio junto a otros libros religiosos y didácticos, como Boecio¹⁰⁹, libros de ejemplos o algunos Espejos.

¹⁰⁹ Boecio es un filósofo considerado el último de los romanos y el primero de los medievales, también se le define como el primer filósofo cristiano, por lo que se le empareja con San Agustín como gran educador medieval. Boecio, que vivió entre el siglo V y VI d. de C., recogió parte de la herencia cultural griega y la pasó al latín.

El Roman de la Rose consta de dos partes, la primera escrita por Guillermo de Lorris y constituye un arte de amar de forma alegórica; en la segunda, de Jean de Meun, se nota como están finalizando los ideales corteses y manifestándose el nuevo espíritu humanista¹¹⁰. Lorris elige el marco literario de un sueño y su protagonista es al mismo tiempo el autor, el héroe y el amante ¿no ocurre igual con el Arcipreste de Hita que es el primer narrador autor, el héroe y el amante? El argumento central es el amor de Roman hacia Rosa, el marco un jardín idílico medieval. El Amor como en el *Libro de Buen Amor* requiere un aprendizaje, el protagonista ha de conocer las reglas del amor cortés y personajes alegóricos como Esperanza, Dulce Mirar y Buen Recibimiento le ayudan en su formación moral-amorosa, otros en cambio la ponen trabas como Mala Boca o Peligro. Con ello vemos el gran paralelismo de este relato con el *Libro de Buen Amor*, los personajes del Arcipreste también son alegóricos: Don Melón, Doña Cuaresma, el Buen Amor y el Mal Amor; en ambas obras el arte de amar y de hacerse amar se enseña como una pedagogía fundamental para saber vivir.

*“Era este Narciso un joven doncel
que Amor atrapó dentro de sus redes
el cual lo trató tan sañudamente
lo obligó a llorar y a dolerse tanto...”*(Roman de la Rose, 1997: versos 1439-1448)

Así, tanto las alegorías como la centralidad de la temática amorosa, nos confirman que Juan Ruiz debió tener esta obra como fuente de inspiración, con más razón al saberse que esa obra *La novela de la Rosa* (2003)¹¹¹ fue muy difundida.

¹¹⁰ Jean de Meun se sirve de las peripecias de protagonista como excusa para dar su visión moral particular. Los moralistas discutían si era o no conveniente el *Roman de la Rose* lo leyeran las mujeres.

¹¹¹ Ese podría ser un posible título en español, pero si pensamos en una traducción más lírica, e identificamos Rosa con Amor se denominaría *La novela del Amor* o el *Libro del Amor*. Lo cual nos lleva con facilidad al mismo título del Arcipreste, que vuelve a poner en la palestra su gran paralelismo temático y argumental.

5.3.3. Panfilus: los consejos de Venus y la mediación de la alcahueta

La comedia medieval *Pamphilus de Amore* (1991) es un libro en latín muy divulgado¹¹² en la época del Arcipreste por toda la Europa Occidental —, que narra como Panfilo se enamora de Galatea; para ello Panfilo pide consejo a Venus. *Panfilo de Amor* sobre todo es fuente de inspiración para la figura de la alcahueta ruiziana y también lo será para *La Celestina*. En el propio *Libro de Buen Amor* el Arcipreste hace una alusión a *Panfilo de Amore*, que confirma que conocía dicha obra:

*“Pude dar con la vieja que había menestar,
astuta y muy experta y de mucho saber;
ni Venus por Panfilo más cosas pudo hacer
de las que hizo esta vieja para me complacer.”* [698]

Son muy numerosos los elementos en común que tiene *Panfilo de Amore* con la obra del Arcipreste, tales como la temática amorosa, la alusión al arte de amar de influencia ovidiana, el personaje de la alcahueta como mediador del amor y su importancia en la resolución del asunto amoroso, la personificación del amor y el escoger a Venus como personaje con consejos similares a la hora de afrontar una relación amorosa o dar los primeros pasos en el cortejo.

Primero Panfilo se confiesa herido de amor de una dama de posición social superior a él *“Los dardos certeros de su amor, me han atravesado el corazón”* (Pánfilo, 1991: 93)¹¹³ y busca ayuda en Venus que le pide esfuerzo aclarándole como el arte de amar vence resistencias y *“derriba sólidas ciudades”* (Pánfilo, 1991: 95) En la importancia de cultivarse en el arte de amar coincide con el *Libro de Buen Amor*.

*De músico instrumento yo, libro, soy pariente;
Si tocas bien o mal te diré ciertamente;
en lo que te interese, con sosiego detente*

¹¹² Por su amplia divulgación podrían ser considerados como los best seller del siglo XII al XV. Pamphilus tuvo una difusión parecida a la del Roman de Renart y el Roman de la Rose.

¹¹³ Las citas de *Panfilo* se refieren a páginas de dicha obra y para distinguirlas de las del Arcipreste van entre paréntesis; las citas del *Libro de Buen Amor* van entre corchetes.

y si sabes pulsarme, me tendrás en la mente” [70]

Lo compara así el Arcipreste el arte de amor con el arte de dominar un instrumento musical. Venus le sigue aconsejando a Pánfilo la importancia de servir a la dama “*mantente a punto para servirla*”, el comportamiento cortés y moderado también es referido “*No seas demasiado callado ni hables en exceso*” (Pánfilo: 1991, 99) Idea similar en el *Libro de Buen Amor*:

*“En todo lo que hagas y en tu palabra usual
escoge la medida y lo que es natural, [553ab]*

Asimismo, tener precaución con lo que se dice, es el consejo de la Trocaconventos:

*“Mejor cosa es para el hombre, bien entendido y agudo,
callar, aunque charlar pueda, y que le llamen sesudo[722ab]*

Se aprecia como la apariencia “el aparentar” toma importancia en la Baja Edad Media, el tener más que el ser, pues Venus le sugiere a Panfilo que oculte su pobreza que finja que no es pobre. La pobreza se puede disimular por lo que el cambio de posición social ya no es una utopía ni las jerarquías infranqueables, de modo que el estatus adquirido empieza a ser considerado (Durkheim, 1995; Max Weber (1993), Alfred Weber (1965). Y le destaca lo conveniente de poner de parte del enamorado a los sirvientes y sirvientas que rodean a la dama que se quiere seducir para tener a su favor al grupo social del entorno inmediato a la dama. (Pánfilo: 1991: 103). Pánfilo se acerca directamente a la dama Galatea pero a ésta le resulta desvergonzado y lo reprocha y reprende: “*Vete en busca de otras mujeres idóneas a tu libertinaje*”, sin embargo Pánfilo le insiste en que ella es “*la dueña de su corazón*” (109). Galatea acepta volver a hablar con él pero “*siempre sin menoscabo de mi honra*” (113). Sentimientos en cambio como la honra femenina o la actitud caballerosa del enamorado, son elementos que toman importancia influidos por la difusión de los códigos del amor cortés (Maravall, 1983; Von Martin, 1970).

Pánfilo se siente feliz por esa primera conversación con su amada, y se acuerda de Dios “*Dios me guarde pues y guíe mi quehacer*” (119) –esa perspectiva divina como protectora de las acciones humanas también está muy afianzada en el Arcipreste:

“según la fe católica; yo de esto soy creyente. [140]

Visión teológica unitaria que se mantiene aún presente en los diferentes ámbitos sociales y relacionales de la vida cotidiana bajomedieval. (Tocqueville, 2004; Von Martin, 1954).

La vieja de Panfilo “*sutil e ingeniosa, sirvienta bien adiestrada en las artes de Venus*” (Panfilo, 1991: 119), está muy próxima y en sintonía con la Trotaconventos del Arcipreste. Esta alcahueta toma en *Panfilo de Amore* un papel clave, y el protagonista muestra su confianza en ella, como también Juan Ruiz en su Trotaconventos. La alcahueta destaca las virtudes de Panfilo: honrado, cariñoso y lo anima a que deje el pudor y se deje guiar por ella. En el Arcipreste también la Trotaconventos invita a confiar en ella, asegurando su fidelidad y discreción:

*“Conmigo, tranquilamente, el corazón destapad;
hare por vos cuanto pueda, os guardaré lealtad.[704ab]*

El dominio de la situación por parte de la alcahueta y como ésta maneja los hilos del amor, y el desenlace de la comedia *Panfilo de Amore*, incluso con engaños, queda reflejado de forma similar en la obra de *La Celestina*. La alcahueta continúa instigando a Panfilo: “*demuestra tu hombría*” y Galatea se atreve a decirle a Panfilo la contradicción en la que vive:

“Venus, a menudo cruel, me persigue con sus flechas de fuego y, haciéndome violencia, me incita sin tregua al amor. El pudor y el miedo me mandan lo contrario: ser recatada”. (p. 155).

En el *Libro de Buen Amor* doña Endrina se resiste y se refleja el gran paralelismo con el personaje de Galatea de Panfilo:

*“Pero estar sola con vos es cosa que yo no haría;
la mujer no debe estar sola con tal compañía
de eso nace mala fama que mi deshonor sería;
ante testigos que ven conversaremos un día.”[681]*

La alcahueta le vuelve a insistir a Galatea en que ‘rectifique escrúpulos de niña’ y que se atreva a actuar sin el permiso familiar. Pero Galatea sigue defendiéndose:

“Es una vergüenza y un sacrilegio corromper a las jóvenes mediante engaño: de aquí puede recaer en tu haber honra o gran infamia” (p.158).

Algo muy parecido es lo que diría Doña Endrina:

*“Dijo a esto doña Endrina –Es cosa ya muy probada
que la mujer, por sus besos, siempre resulta engañada;[685ab]*

Galatea sigue debatiéndose en esa lucha y razonando: *“Lo que desea Amor, lo prohíbe temor”*. (pp. 161) a lo que la alcahueta le anima a que cumpla *“las órdenes de Venus mientras estés alistada en su ejército”* y a que abrace ‘las alegrías de la vida’. Panfilo le pide que le dé *“mil besos muy prolongados”* pero Galatea exclama: *“¡Pánfilo quítame las manos de encima!, ¡manosearme así... es un crimen, una profanación!”*. La imagen de mujer bella y virtuosa destacada en nuestra tipología era un modelo social de referencia, por tanto la honradez de la mujer era su aval social para ser respetada, frente a otras conductas que la llevarían a ser seductora o pecadora. La virginidad era un valor en alza, especialmente para las mujeres de un cierto estatus social, en ellas estaba el precio con que se podía negociar una alianza familiar ventajosa. La palabra profanación es muy elocuente aquí pues trae la imagen de la mujer como templo sagrado, como ser excelso e idealizado (visión petrarquista y clerical), que si se deja seducir o profanar, es decir se entrega a los placeres de la carne, o es violado pierde todo el valor. Ante esa reacción pide Panfilo disculpas *“Amor...inflamó su furia y me abrasó la rabia de mi pasión...”* (167-171). Pero parece que al final el amor vence y Galatea pierde su virginidad y luego queda arrepentida y desesperada por lo ocurrido: *“...pobre de mí, ya no me sonrío ninguna esperanza”* (177). La alcahueta termina, lavándose las manos y haciendo a la

joven culpable de lo ocurrido: “*¡resignate a soportar con paciencia lo que ningún arte puede remediar: el mal paso a que te indujo un amor desmediado!*”, finalmente, como manera de resolver la situación crítica, los invita al matrimonio y a ser consecuentes con sus propios actos.

Hay varios campos semánticos comunes entre *Panfilo de Amore* y *el Libro de Buen Amor*: uno, es la imagen de la alcahueta, otro, el aprendizaje del ‘Buen Amor’ y un tercero, el dilema entre el amor y el temor. La alcahueta es una vieja, astuta, experta, sutil, lista y concedora del amor; el buen amor exige meditación, aprendizaje, medida, paciencia, cuidar lo que se habla...; y el dilema, sobre todo en la obra de *Panfilo de Amore*, está en cómo superar el temor a amar, como deja la mujer el pudor al estar socializada en el recato y en la honra y acepta amar de forma carnal, con la consecuencia de una alegría muy momentánea pues llega muy pronto para el género femenino el arrepentimiento y el sentimiento de culpabilidad. Así, el hombre se convierte en vencedor que logra sus deseos mientras que la mujer queda como víctima y subordinada, que acaba siendo mal vista socialmente por haberse dejado seducir. El hecho de amar, y la mediación de la alcahueta, parece que no lleva a una situación mejor para las mujeres medievales sino al contrario les puede hacer descender en la escala social debido a su comportamiento indecoroso que sólo en ocasiones el matrimonio y un consiguiente comportamiento virtuoso de la mujer y obediente al marido pueden llegar a restituir. Esta moraleja es la que trasmite *Panfilo de Amore* y *La Celestina* en cambio el Arcipreste quizás ofrezca otras salidas, con más diversidad de opciones y un relato más vitalista y menos prejuicioso, que o bien rompe con su contexto o que ofrece otra visión sobre la época menos constreñida por los códigos sociales (Elias, 2012).

5.3.4. Desde la espiritualidad del amor a la *Divina Comedia*

La temática amorosa tiene a partir del siglo XII cada vez más importancia en la literatura medieval. La metafísica del amor está presente en la literatura árabe desde el siglo X con Ibn Hazm de Córdoba: “*Hable de noche con la luna llena cuando mi amada se retrasaba/y vi en su luz como un vislumbre del esplendor de mi amada.(.)*” (Hazm, 1998:191). Serán Américo Castro (1948) y García Gómez (1998) quienes resalten

diversos puntos en común entre *El Collar de la Paloma* y el *Libro de Buen Amor* como el mudejarismo del Arcipreste o la descripción de los síntomas del amor, aunque Castro (1948) la inspiración en figura de la alcahueta de Ibn Hazm no la ve tan clara

El amor será el trasunto principal de gran parte de las jarchas, seguirá con un lugar central en las cántigas, en la voz de las poetisas y poetas andalusíes el canto al amor se llenará de sensualidad:

*“(...) y hay entre las gacelas un antílope amable
que cautiva mi mente y mi alma posee...”* (Hamda Bint Ziyad y su hermana Zaynab, poetisas de Guadix, siglo XI). En Garulo (1986: 88).

En la lírica provenzal y la poesía caballeresca tomará otros matices en torno a los afectos y la pérdida, se revestirá de una nueva simbología y diferentes idealizaciones. Especialmente alegórica es también la evocación amorosa hecha en clave religiosa ya presente en los versos de las beguinas, como los de Hadewijch de Amberes:

*¡Ay! me prendé del Amor
nada más oír su nombre
y por entero me entregué a su voluntad
por eso me condenan todos,(...) .* (Hadewijch de Amberes, en Herrera 2014: 78)

La conjugación de lo espiritual y lo sensual en la poesía del amor cortés, emparenta este movimiento con Juan Ruiz, aunque en el *Libro de Buen Amor*, la mujer no es culmen de todo tipo de valores, sino que resulta casi siempre más accesible y menos idealizada. El amor caballeresco era ajeno al matrimonio, así también las relaciones que suelen proponerse en el Arcipreste y el *Libro de Buen Amor*, por ejemplo en la descripción de Doña Endrina refleja ese sentido en que el hombre parece herido y vencido por el atractivo femenino: *Con saetas de amor hiere cuando los sus ojos alza.*[653b]

Del amor místico al amor carnal hay una secuencia de sentimientos y de diversidad de versificaciones pero al llegar al Arcipreste todas las corrientes parecen confluir. También posiblemente conoció el Arcipreste la historia de Eloísa y Abelardo,

que data del siglo XII, pues la vinculación entre amor divino y humano en algunos de los episodios de Juan Ruiz resulta muy próxima a esta leyenda medieval. La historia de Abelardo y Eloísa se basa en una situación en la que el amor divino evoluciona y se transforma en amor humano, en la que el deseo amoroso tiene una fuerza espiritual que hace a los amantes luchar en un universo adverso. La imposibilidad de alcanzar a la amada Eloísa se traslada al plano religioso y Abelardo sufre ante esa privación aceptando esa pureza y castidad impuesta por la fe, después de haber vivido una experiencia difícil de olvidar, que la propia Eloísa relata y expresa confidencialmente a Abelardo:

"Para mí los placeres del amor, a los que juntos nos entregamos, fueron tan dulces que no podrían nunca disgustarme ni irse de mi memoria. A donde quiera que voy, se me presentan despertando mis sentidos; sus engañosas imágenes me quitan el sueño. " (Carta de Eloísa a Abelardo, en Jakubecki, 2013: 132-133)

En las obras del escritor italiano Dante Alighieri se unen el amor y la espiritualidad. Dante se enamoró de Beatriz con nueve años al verla por primera vez, en su obra *Vida Nueva* expresaba así: *"Nueve veces ya, desde mi nacimiento, el cielo de la luz había vuelto a su mismo punto...cuando ante mis ojos apareció por vez primera la gloriosa dueña de mi alma (...)* (Dante, 1987: XV)¹¹⁴. Ignacio Iriarte Hornos (1987: VII-XXIX) define *La divina Comedia* como un inmenso retablo gótico o como una enciclopedia del saber medieval, donde se ilustran muchos de los hechos importantes de la historia del siglo XIII y de sus protagonistas, los personajes que aparecen en la obra se aproximan al medio millar entre los que son de la época del autor, los que provienen de la antigüedad, los bíblicos y los mitológicos. *La divina comedia* coincide con el *Libro de Buen Amor*, en ese tratar de hacerse entender con un lenguaje cercano al pueblo, y también se asemeja al libro del Arcipreste en la descripción de los pecados capitales, esta vez ubicados en siete cornisas tras pasar a la montaña a través de la puerta del Purgatorio, dónde es necesario expiar esos pecados para que las almas salgan hacia Dios. En el viaje que narra *La Divina Comedia* por estos mundos ultraterrenos su guía es el poeta Virgilio,

¹¹⁴ Varios son los encuentros de Dante con Beatriz, el segundo fue nueve años después en la Iglesia, pero no será correspondido por ella y esta se casará con otro y morirá a los cuatro años, cuando sólo contaba con 25 años.

símbolo de la poesía y de la filosofía, la entrada al Paraíso será de la mano de su enamorada Beatriz, símbolo de la teología y del amor. Los componentes alegóricos y la simbología religiosa coinciden en ambos, aportando esa entretela de unión que como decía Von Martin (1954) tenía el cristianismo globalizador en la época medieval, dónde la realidad social trataba de justificarse espiritualmente.

Dante como Arcipreste son al mismo tiempo autores y actores, rapsodas y héroes o antihéroes, o aventureros más o menos afortunados, en el sentido de ser ambos los que realizan una búsqueda, los que osan acceder a otros lugares, y a relaciones con los mundos que los rodean. La alegoría es el recurso metafórico de ambos para conectar el orden natural con el sobrenatural.

De tratar de ver un paralelismo entre este trío de personajes de la *Divina Comedia* -Beatriz, Dante y Virgilio-, con el Arcipreste, la Trotaconventos y las damas del *Libro de Buen Amor*: situaríamos a Dante y Arcipreste en un mismo plano, en otro parecido como mediadores o guías a Virgilio y a la Trotaconventos; y, respecto al símbolo del amor, en Dante quedaría condensado y concentrado en una mujer en Beatriz, cómo eje focalizador del ‘buen amor’, y en cambio en el Arcipreste estaría más difuso el sentido del amor al ser identificado con varios nombres (Garoza, Endrina, Cruz o Menga Llorente, entre otras damas...), e incluso personificado al convertirse su propio libro en el *Buen Amor*, aunque quizás esa panorámica divergente lleve finalmente a un lugar parecido al de Dante donde amor y espiritualidad acercan de una u otra forma a Dios y al bien supremo. Los principales caminos para ir al Paraíso son en ambos la ascética y la mística, la penitencia y el amor¹¹⁵.

Calmando los temores que tenía Dante al inicio del viaje apareció la figura de Beatriz. La imagen de la mujer en Dante es muy idealizada y espiritual, ella va a animar al hombre a avanzar, a mejorar, a escoger el buen camino:

¹¹⁵ Las similitudes entre Dante y Arcipreste quedan justificadas al observar que las fuentes medievales de las que ambos beben son las mismas: la literatura clásica, la Biblia, la influencia árabe, las Summas y sermonarios difundidos por predicadores, San Agustín y sus *Confesiones*, obra también en primera persona de carácter autobiográfico, como el *Libro de Buen Amor*.

Yo soy Beatriz, la que te impulsa el viaje.(...)

Calló entonces y yo le dije ‘¡Oh mujer suprema en dignidad y virtud entre la especie humana,(...)’ (Dante, 1987: 11-12)

La mujer en Dante es la personificación de la belleza y del amor y el poeta y enamorado la ensalza, la idealiza, la elogia y se siente como un siervo que ha de obedecerla con prontitud. En nuestra escala tipológica femenina definida la figura de Beatriz se situaría en lo alto del eje de ordenadas, donde confluye el ser una mujer muy bella y muy virtuosa, su obediencia a Dios la ha llevado a gozar de gloria del paraíso y su caracterización de pureza y honestidad se encuentra muy próxima a la representación de la imagen de la Virgen en Berceo, en las cántigas y en los libros religiosos medievales.

5.4. Visión de síntesis

En este capítulo se traza rasgos definitorios del siglo XIV como modo de contextualizar al Arcipreste que vivió principalmente en la primera mitad de dicho siglo (1284-1351) y a su obra *El Libro de Buen Amor*, barajándose como fechas de su publicación 1330 y 1343. El panorama multicultural de la península, el surgimiento de la burguesía y las Universidades y la influencia de las jerarquías políticas y eclesiásticas son algunos de los elementos que se han seleccionado para caracterizar la época de Juan Ruiz. Periodo histórico que tuvo hechos muy preocupantes como la gran sequía y epidemia de la peste negra. Sin embargo, hubo un gran desarrollo comercial y cambios socioculturales propiciados por el intercambio de culturas que enriqueció el arte y la literatura con nuevos estilos y también dinamizó los modos de vivir y las mentalidades. La religiosidad cristiana como ideología englobante marcará la socialización de Juan Ruiz y también la organización y el sentido final de su obra y definirá sus estructuras de vida y su profesión (Giddens, 1995); no obstante el mosaico cultural peninsular y la presencia de las tres culturas: árabe, judía y cristiana, junto con las influencias venidas de Oriente y Occidente, le dará al Arcipreste una visión cosmopolita, en la que no faltará su interés por las diversas formas literarias orales y escritas que se difundían en su época, ni la atención simultánea tanto a la escolástica como a las nuevas ideas humanistas; todo ello, le aporta

un conocimiento muy amplio de saberes que se unen a sus inquietudes intelectuales y a su propia experiencia vital.

Juan Ruiz adquiere, a partir de su socialización marcada por su formación religiosa y académica junto con sus viajes, lecturas y experiencias, una mentalidad urbana y en su quehacer literario se acerca al vulgo alejándose de los círculos minoritarios del Mester de Clerecía, a los que por su orientación socio-religiosa pertenecía. Entre sus lecturas de referencia estarían *El Arte de Amar*, *Panfilus de Amore*, *el Cantar de los Cantares*, diversas fábulas, el *Facetus* o tratado de Cortesía, *Perceval* o *De arte amatoria* de Capellanus. La obra ruiziana coincide con la ovidiana en su carácter didáctico de dar consejos y recomendaciones sobre el amor. Mientras que el *Panfilus*, tiene en común con el *Libro de Buen Amor*, personajes como Venus o la importancia que otorga al papel de la alcahueta. Sirven también de referencia comparativa con la obra ruiziana para la interpretación de las representaciones femeninas: *La Divina Comedia de Dante* o *El Decamerón* de Boccaccio; y anteriores en el tiempo, obras de la literatura francesa y de la lírica provenzal.

6. SIGNIFICADOS EN EL DISCURSO DEL *LIBRO DE BUEN AMOR*

"Todas las necesidades y tópicos que se cuentan sobre las mujeres son mentiras. Han sido inventadas y están siendo forjadas todavía hoy a partir de la nada y en contra de toda verdad porque son los hombres los que mandan sobre las mujeres y no éstas sobre sus maridos. Ellos jamás lo soportarían" (Pizan, 1995:172)

La complejidad del *Libro de Buen Amor* nos lleva a trazar una tipología que ayude a interpretar los personajes femeninos ruizianos desde su sentido literario a su relevancia social. De cara a este análisis resalta en primer lugar la Trotaconventos o alcahueta, junto a cuatro personajes femeninos: dos personajes con rasgos más realistas en el plano del relato autobiográfico de experiencias amorosas del Arcipreste: Doña Garoza y Doña Endrina; y otros dos personajes en el plano simbólico alegórico Doña Cuaresma y Doña Venus. También suscitan un especial interés las serranas, figuras femeninas ruizianas que rompen con los cánones de belleza de la época y con las normas y códigos sociales por lo que su presencia resulta muy significativa. En esta búsqueda de significado del discurso ruiziano se persigue encontrar correspondencias entre las representaciones literarias y las representaciones socio-históricas de las mujeres en el contexto medieval; así como, observar la evolución literaria de los personajes femeninos del Arcipreste contrastándolos con los de otras obras literarias.

6.1. Estructura narrativa y semántica del amor

“De lo que se trata, en suma, es de observar cómo la realidad social construye los discursos y cómo los discursos construyen la realidad social (Alonso, 2003: 201).

Para llevar a cabo la hermenéutica se trazan mapas de posiciones discursivas de diversos personajes del *Libro de Buen Amor*, se observan con más detenimiento las relaciones, campos o espacios comunicativos en algunos de los episodios amorosos y en especial, se tiene en cuenta la posición de Juan Ruiz, como autor, como protagonista y como narrador, para establecer conexiones entre los personajes y con la realidad social del siglo XIV de la que procede, ya que *“El autor es quien da al inquietante lenguaje de la ficción sus unidades, sus nudos de coherencia, su inserción en lo real”* (Foucault, 1999: 31). Las dos posiciones discursivas centrales en el *Libro de Buen Amor* son la voz del propio Arcipreste como protagonista y narrador que cuenta sus experiencias y el personaje femenino de la Trotaconventos. Los juegos de comunicación (Alonso, 2003) del Arcipreste han de interpretarse de forma inferencial según la micro-situación comunicativa que evocan (Efrain, 1974)

6.1.1. El hilo argumental de los episodios amorosos

La estructura argumental del Libro de Buen Amor está formada por diversos episodios donde el protagonista va teniendo distintos encuentros con mujeres con la intención de entablar relación con ellas; Juan Ruiz a lo largo de su obra, conformada como relato poético escrito en primera persona, va introduciendo una serie de consejos, fábulas y reflexiones acerca del arte de amar; en los diferentes episodios van apareciendo numerosos personajes alegóricos (don Amor, doña Cuaresma...) que se comportan como reales y añaden nuevos elementos y valores simbólicos. Es conveniente también, no perder de vista que, cómo se ha anticipado al comentar la socialización literaria del Arcipreste, en las bases de la obra está incorporada la filosofía cristiana y sus enseñanzas morales mostrándose como el camino adecuado para afrontar las experiencias vitales amorosas.

Las partes de la obra, formada por casi 7.000 versos, más de 1.700 estrofas, escritas en cuaderna vía, son las siguientes¹¹⁶:

1ª-. El Arcipreste pide a Dios y a la Virgen que lo libren de la prisión en la que se encuentra y de la tristeza que siente. Luego en los prólogos, uno en prosa y otro en verso, el autor se presenta como Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y declara la intención por la que escribe su obra, dedica unas cantigas a la Virgen e insiste en la doble lectura de su libro, literal y simbólica.

2ª-. A continuación el grueso de la obra, se centra en el proceso de amores, desde la estrofa 77 hasta la 1625, dónde el autor de forma autobiográfica va narrando en general esquemáticamente sus encuentros y desencuentros con las mujeres, en total estas historias suman quince episodios diferentes. Los episodios más amplios son con Doña Endrina, de la estrofa 576 hasta la 909, y con Doña Garoza, de la estrofa 1332 hasta la 1507. Dentro de esta parte principal de la obra, intercalados con las historias de amor, hay varios momentos de mayor reflexión filosófica, religiosa y amorosa:

-Uno de debate con don Amor, en el que el protagonista le achaca a éste los pecados capitales y don Amor le enseña a cómo conquistar a las mujeres.

-Otro -después de los episodios con las serranas- cuando el autor acude a la Virgen del Vado y luego comienza la Cuaresma. Doña Cuaresma envía una carta de desafío a Don Carnal y se produce una batalla entre ambos. El día de Pascua de Resurrección será la procesión de Don Amor.

Los episodios de búsqueda de amores se retoman cuando siete días después de Pascua el protagonista vuelve a llamar a la Trotaconventos para que le siga ayudando en sus conquistas. Entonces, aparece la otra historia de especial relevancia la del amor limpio con la monja Doña Garoza. De nuevo, se interrumpirá el hilo narrativo de los episodios de amor al morir su fiel Trotaconventos, a la que sigue una reflexión

¹¹⁶ Tomamos como referencia la organización del hilo narrativo establecida por Alberto Blecuá (1998: XIV-XVII)

recomendando las armas cristianas para enfrentarse a los pecados mortales. Finalmente, hay algún intento más de encontrar amor sin éxito.

3ª-. El libro termina de forma improvisada con un epílogo, similar a los prólogos, que cierra la narración con unas cantigas dedicadas a la Virgen.

6.1.2. La posición discursiva del Arcipreste: cercana a los lectores de ambos géneros

El tipo de relación que quiso establecer el Arcipreste como autor con los lectores de su tiempo es un aspecto muy relevante; Juan Ruiz se dirige con especial énfasis y en diversas partes del *Libro de Buen Amor* hacia su audiencia o público lector de su obra, por lo que el proceso de comunicación que cualquier obra literaria promueve tiene en este caso aún más transcendencia por ese dirigirse de forma explícita a hombres y ‘dueñas’, a lectores y lectoras. Así, como Ovidio pero sin vanidad, ofrece el *Libro de Buen Amor* para que lo atiendan todas las personas; el Arcipreste no diferencia las partes destinadas al género femenino o masculino, sino que toda la obra pueden leerla mujeres y hombres.

Se dirige a las mujeres, llamadas ‘señoras’ y ‘dueñas’, para advertirles de las bondades y peligros del amor:

*“Una falta le hallo al Amor poderoso
la cual a vos, señoras, descubrirla no oso;
pero no me toméis por decididor medroso,
aquí está: que el Amor es un gran mentiroso. [161]*

El Arcipreste demuestra una relación cordial y amistosa con las mujeres; y eso se evidencia cuando entre los consejos de Juan Ruiz dirigidos a las mujeres están los de prevenirlas de las constricciones sociales, para que sean más libres. Por ejemplo, les avisa de que ante circunstancias adversas no se queden cumpliendo costumbres que les perjudican, por ejemplo, ante el dolor por la muerte de su esposo o de un familiar, las

insta a que no se quedan paralizadas en el dolor ni atadas a un ritual como el de ponerse luto mucho tiempo:

*“¿Qué ventajas os viene de vestir negro paño,
andar avergonzada y burlada, con daño?
Dejad, señora, el duelo y haced cabo de año; (...) [762]*

Lo hace desde la pregunta, desde el cuestionamiento, como haciendo caer en la cuenta, y sugiriendo a las mujeres que al pasar un tiempo es mejor dejar de mostrarse triste o avergonzada. Esta exhortación ruiziana refleja su propio vitalismo y filosofía de vida, que trata de contagiar a sus lectoras femeninas animándolas a que estén receptivas a las alegrías que la vida les ofrece.

El equilibrio que consigue Juan Ruiz al ir dirigiéndose alternativamente a hombres y mujeres hace que su discurso parezca estar atento a la promoción de la ‘igualdad de género’, un concepto que anacrónicamente llevamos de nuestra época al Medioevo y demuestra como el Arcipreste tenía una visión de las relaciones entre géneros muy avanzada para su tiempo.

Juan Ruiz remite a la transmisión oral de su obra e insiste en el sentido didáctico y piadoso de su enseñanza que mueve a acercarse a Dios y a ser más comprensivo con las relaciones de pareja.

*“Siempre será oportuno, allí donde se lea,
pues si lo oyere alguno que tenga mujer fea,
o lo oyere mujer cuyo esposo vil sea,
hacer a Dios servicio al momento desea.[1627]*

De modo que la posición del Arcipreste es novedosa al proponer distintas alternativas; avisa a hombres y mujeres, de que si no se cumplen los cánones ideales masculinos o femeninos siempre quedan otras opciones de entablar otro tipo de relación como la religiosa o el servicio de la caridad; en la argumentación literaria ruiziana se refleja por tanto, como en el contexto del siglo XIV era muy importante la belleza en las

mujeres y en los hombres el no comportarse de forma vil. Los versos continúan así, resaltando como otra opción para los hombres su fe y servicio a Dios, una forma de purificación que evita el tener una actitud vil o pecadora:

*Deseará oír misas y ofrecer donaciones,
entregar a los pobres los panes y raciones,
hacer muchas limosnas y rezar oraciones;
con ello a Dios se sirve como bien veis, varones. [1628]*

También, es muy significativo que el autor deja la obra abierta para que otros le añadan o le corrijan lo que quieran, algo que refleja ese sentido ampliar el saber medieval como un trabajo colectivo, no siendo la autoría individual tan preciada como hoy día o cómo en la época de Ovidio donde también es mayor ese individualismo:

*“Cualquiera que lo oiga, si hacer versos supiere,
puede más añadir y enmendar si quisiere;
ande de mano en mano, téngalo quien pidiere,
cual pelota entre niñas, tómelo quien pudiere. [1629]*

Llama la atención ese sentido de entrega, de que no sea un libro para una élite de sabios o de entendidos en la materia sino para toda la población, abierto a todos, a usarlo, a pasarlo de mano en mano. En más de una ocasión a lo largo de las historias que inserta se aprecia ese carácter democratizador y abierto de las enseñanzas del Arcipreste; tanto a posibles lecturas como ampliación de la autoría de una obra por él iniciada, otorgada con generosidad a la sociedad medieval, cuando aún no existía la imprenta. No obstante, este rasgo, no tiene porqué considerarse muy original del autor, sino que puede ser más un formulismo típico que se solía poner en las obras literarias de su tiempo. En todo caso hay un sentido de entrega, desinteresada e inclusiva, en la relación del autor con sus lectores.

La cuestión es quiénes son en el Medievo los lectores del *Libro de Buen Amor*, ¿jóvenes universitarios, clérigos, mujeres? Sus lectores y oyentes si es recitado, pueden ser de distintos estamentos sociales y de diferentes culturas, y eso se aprecia en cómo ofrece su obra al público y en cómo trata de incluir personajes de diferente estrato social.

Desde mujeres campesinas a mujeres de alto linaje, desde escolares a altos cargos eclesiásticos, hay en Juan Ruiz una mirada abierta y una representación de ese contexto con población muy heterogénea: cristiana, judía y mora. Existen en la obra diversas alusiones para que habitantes de los cinco reinos, que componían la península ibérica en la Baja Edad Media, se sientan representados e incluidos en su narración poética. Menéndez Pelayo (1890) resalta la novedad y frescura de la escritura de Juan Ruiz, la cercanía inclusiva con los lectores, mujeres y hombres. Los críticos valoran mucho la ironía y el humor ruizianos al conjugar aspectos muy trascendentales con otros anecdóticos, y saber combinar lo más sagrado con lo más humano; de modo que la gracia vigorosa y desenfadada del estilo de Juan Ruiz hace muy ameno el *Libro de Buen Amor*.

“(…) La obra del Arcipreste refleja la vida entera aunque desde sus aspectos menos serios y nobles, pero en medio de la misma fidelidad del detalle, que en cada página hace recordar las bambochadas y los bodegones flamencos, pasa un viento de poesía entre risueña y acre, que lo transforma todo y da un valor estético superior al nuevo realismo, haciéndonos entrever una categoría superior, cual es el mundo de lo cómico-fantástico”. (Menéndez y Pelayo, 1890, 311-312)

La posibilidad de que Juan Ruiz estuviera retratando a personas reales, -algunas citadas directamente como el astuto y contradictorio arzobispo de Toledo, el Obispo Don Gil-, ha sido sugerida por diversos investigadores, entre ellos Criado del Val (1998), que establece posibles identificaciones entre personalidades medievales y los personajes de ficción del Arcipreste y para ello analiza la influencia del Arzobispado de Toledo en las tierras de Hita y la importancia de los linajes nobiliarios de los Albornoz y de los Mendoza; Del Val relaciona la procesión de Don Amor y Don Carnal con las coronaciones y protocolos de los reyes Sancho IV, Alfonso XI o Pedro I, que celebraban actos de extravagante solemnidad; además, cabe señalar que nombres reales como el de la Reina Doña Urraca, inspirasen el apelativo dado por Juan Ruiz a la Trotaconventos.

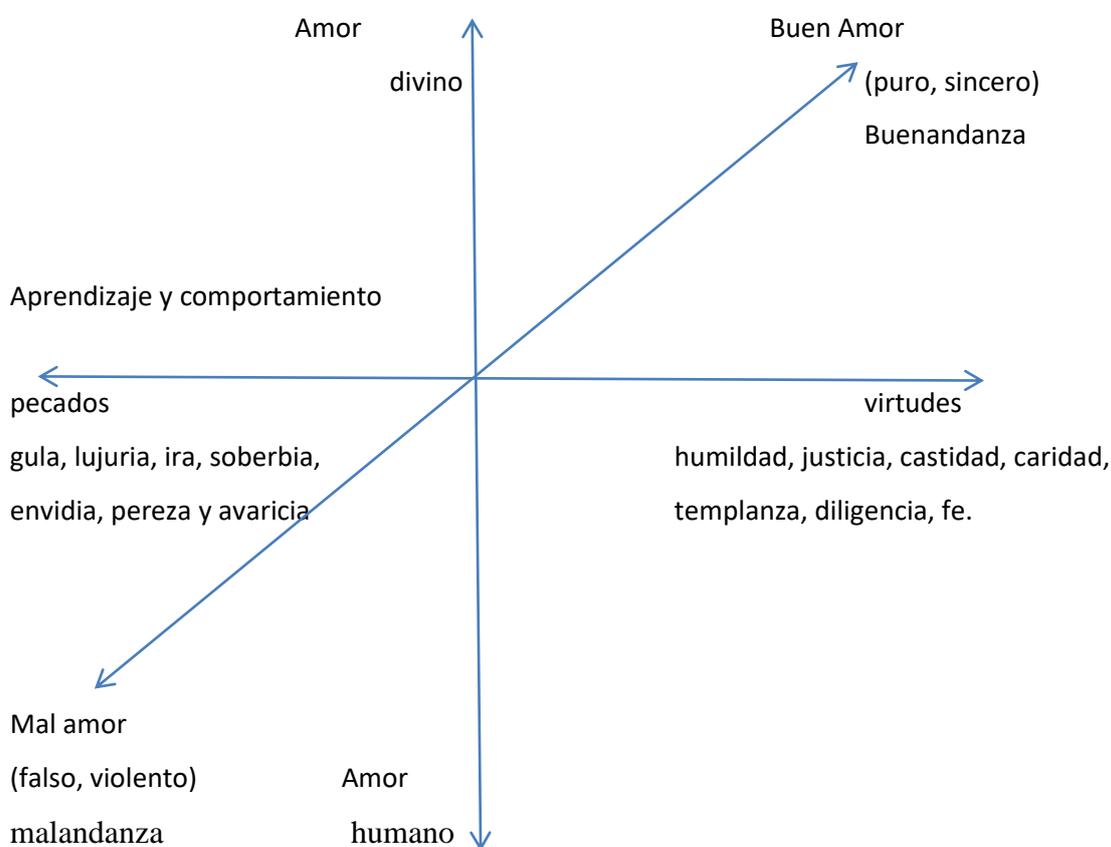
6.1.3. Las concepciones del amor y la dinámica emocional en la obra ruiziana: elaboración de unas categorías de análisis

Una vez que se ha indagado en torno a las fuentes y algunas obras que tienen vinculación temática con *El libro de Buen Amor*, llega el momento de profundizar en la estructura interna de la obra del Arcipreste sin perder de vista su contexto y sus influencias. Para ello se lleva a cabo una semántica del amor, analizando su terminología y voces discursivas, que conducen a establecer unas categorías de análisis y una tipología del amor. El objetivo es ir acotando las representaciones masculinas y femeninas, descubrir la gradación de los conceptos utilizados por Juan Ruiz, y tratar de desvelar diferentes connotaciones, metáforas y alegorías. Todo ello permitirá ir estableciendo asociaciones y conocer las configuraciones narrativas del Arcipreste de Hita tanto sobre las imágenes de las mujeres como sobre el amor.

El concepto del amor, es un concepto central y dinámico pues está en el eje de esta obra cumbre del Medievo europeo, y según sus significados el amor tendrá diferentes connotaciones, pues desde él se organiza toda la acción y la reflexión que produce el libro. El amor es el motor que vincula y motiva todas las relaciones, movimientos y significados de los personajes del libro ruiziano. Al establecer las configuraciones narrativas sobre el amor, en una primera clasificación se aprecian tres tipos de amor: puro (de Dios, místico o religioso); sensual (erótico o carnal); e idealizado (caballeresco o cortés)

Se empieza planteando este esquema sobre cuáles son las concepciones del amor y qué dinámica tienen en el *Libro de Buen Amor*, en este eje cartesiano se ha de observar que existe una gradación en dirección derecha y ascendente; es decir, en el cuadrante que hay más a la derecha y arriba es dónde se encuentra el ‘mejor amor’ que une la espiritualidad divina y el ejercicio de las virtudes.

Esquema 8: CONCEPCIONES DEL AMOR Y SU DINÁMICA EN LA OBRA DEL ARCIPRESTE



Fuente: Elaboración propia a partir de interpretaciones del "Libro de Buen amor".

Así, se aprecia una gradación: Del mal amor al buen amor, que se correspondería con los términos de la malandanza a la buenandanza. Al interpretar esa gradación vemos la importancia de esos dos conceptos a lo largo de la obra de Juan Ruiz, por lo que los consideramos dos atractores centrales cuyos significados organizan el discurso y la estructura de su obra.

Hay también que considerar diferentes condensaciones semánticas cuya interpretación lleva a establecer varias categorías analíticas o tipos de amor: Amor cortés /caballeresco; Amor religioso / místico; Amor carnal; Amor erótico o Amor sensual. También según la función, significado o atribuciones al amor se distingue entre amor cómo arte, amor como saber o amor como práctica; de modo que el amor como saber

estaría más asociado a la teoría; frente al amor como experiencia vinculado a la praxis. El que une la teoría con la práctica es el amor como arte. Y ese amor como arte conlleva un modo de vida en aprendizaje continuo, ya que el arte necesita tanto improvisar como saber aplicar lo aprendido en la vida, y ‘subjektivizar’ los conceptos a la vez que ir asimilando la experiencia.

Estas concepciones pueden insertarse en la misma escala trazada y tener coherencia, así donde se sitúa el amor divino estarían las mujeres religiosas, las monjas, lugar que se corresponde con la parte más alta y, en la diagonal arriba también se encontrarían las mujeres virtuosas, son las que llevan ese recorrido de ‘buenandanza’ y se guían por el buen amor y las virtudes teologales. En el extremo opuesto, en la parte inferior, se situarían las visiones femeninas que se orientan por el mal, por la malandanza, esas serían las mujeres pecadoras, cuyo amor es lascivo o engañoso. En el centro donde se corta el eje de abscisas con el de ordenadas está en este nuevo esquema el amor –a secas- es decir sin definir su orientación al no tener connotaciones, el que se sitúe hacia una dirección u otra, va a depender del sentido que adquiera en cada situación o contexto, que lo orienten hacia valores socialmente más apreciados en el Medievo o hacia comportamientos y expresiones menos aceptadas o rechazadas socialmente.

¿Pero este esquema del amor se podría también aplicar a los hombres? Según el Arcipreste parece que sí, pues él trata el amor como un universal con pocas diferencias entre géneros: sólo en algunos casos Juan Ruiz se ciñe a ideas más patriarcales provenientes de su entorno, de la mentalidad de su época o de algunas tradiciones. Por tanto, también para los hombres el amor más puro sería el cercano al amor divino, y el amor humano o pagano siempre tendría más peligros de verse convertido en mal amor; por eso, para evitar que el amor derive en mal amor, se han de tener a mano las armas cristianas que le hagan frente, o saber aceptar como el protagonista del *Libro de Buen Amor* los fracasos y aprender de las enseñanzas contenidas en otras obras, en las alcahuetas, en las alegorías, etc.

En ese intentar acotar los conceptos de amor hay por parte de Juan Ruiz un querer ‘racionalizar’ las emociones que rodean a la interacción amorosa ¿cuáles son las emociones adecuadas? Las virtudes y, sobre todo, los pecados del eje horizontal se

pueden considerar –abstrayendo su sentido religioso- estados emocionales en sí, pues como señala Elster (2002) la ira es una emoción que se basa en la interacción dentro de un contexto social determinado; la envidia es otra emoción social que se basa en la comparación. Las conductas que fomenta la obra del Arcipreste van encaminadas a lograr un fin, encontrar el Buen Amor, por tanto los deseos y oportunidades pueden ayudar a explicar esas conductas; para ello Juan Ruiz sitúa los dos extremos creando una sistematización de las emociones convenientes frente a las inconvenientes: así, al estado emocional de la ira se le puede combatir con la templanza, al deseo avaricioso con la caridad, al estado emocional de soberbia con la humildad, al sentimiento de pereza con la diligencia.

Elster (2002:178-179) en su estudio alquímico de las emociones las clasifica: entre las que son por creencia del carácter de otra persona y las que son por acción propia, y entre las que son de evaluación positiva o de evaluación negativa; de manera que siguiendo su análisis se puede decir, por ejemplo, que la pereza es una emoción por acción propia y de evaluación negativa mientras que la caridad es una emoción por creencia del carácter de otra persona y de evaluación positiva; de igual forma la humildad sería una emoción de acción propia de evaluación positiva frente a la ira que es un estado emoción por creencia del carácter de la otra persona y de evaluación negativa.

En la obra ruiziana las emociones quedan enmarcadas en unas concepciones religiosas que las rodean; las emociones positivas requieren del impulso divino para su ejecución, de ahí que en un mundo de moral religiosa el comportamiento humano y el alcanzar el buen amor tiene que ser fruto de evitar tentaciones (el pecado) y asumir un dogma de fe como camino de salvación –y, de acceso a un amor verdadero, místico y sublime-. Si se compara con el amor cortés, hay muchos paralelismos, pues también hay una moral de caballero y un camino de dificultades y hazañas hasta poder hacerse merecedor de la dama idealizada.

El Arcipreste ofrece a través de su obra en torno al amor una serie de advertencias sobre los peligros o dificultades del amor –que son esas emociones negativas unidas a un contexto concreto, que pueden llevar a la elección equivocada de la persona amada-, aunque también resalta diversas facultades del amor que lo hacen deseable y atractivo,

contrarrestando así los problemas que pueda ocasionar. Estos peligros afectan según él tanto a hombres como a mujeres. Así dirá:

“Haces [-se lo reprocha al amor personificado-] que la lozana sea necia y muy boba; (...) [402]

*“Por una mujer fea se pierde un hombre apuesto,
por hombre vil se pierde mujer de gran apresto; (...) [404]*

*“Haces templar al hombre, demudar los colores,
perder sentido y habla, sufrir muchos dolores, (...) [405]*

Según estos versos se aprecia al amor como en una balanza entre los dolores y los placeres que pueda aportar. A un lado de esa balanza estarían las facultades del amor, tales como el volverse más hablador o la alegría que puede suponer el disfrute de ambos enamorados; y al otro lado de la balanza se encontrarían los peligros del amor como el volver boba a una mujer o el dejar mudo a un hombre. El no usar la inteligencia para elegir el enamorado y equivocarse en la elección. El caer en la lujuria o los celos, o el ser engañados con lisonjas. La influencia positiva o negativa del sentimiento que provoca el amor es el que va a decidir hacia donde tienden los valores y las actuaciones de los hombres y las mujeres que viven en el Medievo, y sobre todo como son socialmente vistas esas acciones y valores.

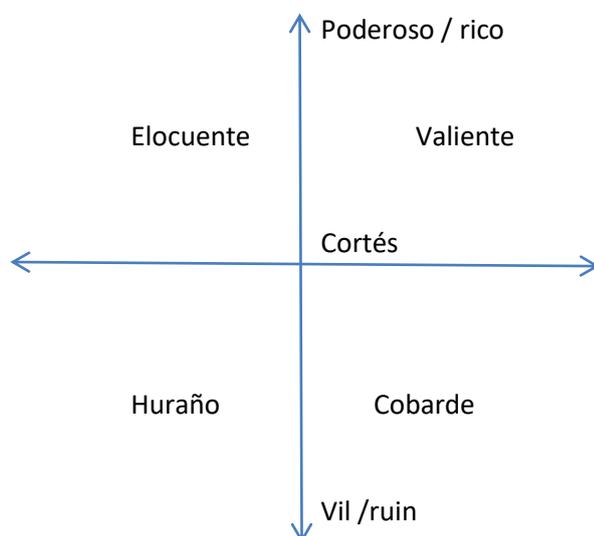
Juan Ruiz verbaliza aquí algunos elementos de la mentalidad de la época cómo lo negativo socialmente que estaba visto que la mujer fuera fea, y cómo el amor podía hacer caer y que gustara una mujer así a un apuesto caballero. Frente a las mujeres el hecho de que sean feos los hombres no era un rasgo negativo pero sí que fueran malvados o ruines. Se aprecia pues como se están construyendo identidades de género en este discurso literario y como se van marcando pautas sobre roles y comportamientos masculinos y femeninos (Giddens, 1995; Elias, 2012; Goffman, 1993). Quizás no era tan diferente entre géneros lo que se apuntaba en estos versos, la cuestión es si el ser fea hay que leerlo de forma literal o metafórica o si la fealdad de la mujer o del hombre podía estar

emparentada con la maldad. Pues Juan Ruiz parece que se refería más a la fealdad del alma y cómo el concepto de belleza incluía también la belleza interior no siendo sólo la belleza física, pues se deduce, según se va explicitando en las estrofas ruizianas, que el hombre apuesto tampoco podía ser ni malvado ni ruin. De nuevo estamos ante conceptos simbólicos dónde el prisma religioso o moral está implícito.

De modo que, para completar la tipología femenina trazada en la metodología, -y constatando la laguna que supone, de cara a la comprensión de las concepciones sobre el amor, el no tener acotado tanto el punto de vista masculino como el punto de vista femenino-, se hace necesario aquí, antes de seguir avanzando, el trazar otra tipología, la masculina. Esta nueva tipología, complementaria con la femenina, puede ayudar a analizar mejor las relaciones entre géneros, a interpretar las emociones y comportamientos en torno al amor según estén relacionados con un personaje masculino o femenino y a detectar a desde el plano social que implicaciones o modelos se establecían en función de uno u otro género; ya que, también en el Medievo como en otras épocas o contextos, hay una construcción social del género que genera unas reglamentaciones de género y lleva a la existencia de estereotipos (Butler, 2007; Ortega, 1996; Izquierdo y Ariño, 2013); aunque el Arcipreste tenía una mentalidad moderna que le permitía sortearlos, quitarles seriedad en el juego literario y, a menudo, cuestionarlos.

Tras la lectura y análisis de las fuentes medievales escogidas, y como variables principales de cara a observar su significado de la obra ruiziana, se van a considerar como principales categorías masculinas: el poder, la valentía, la elocuencia, la cortesía, el engaño y la vileza. Para situarlas en la escala se propone también un diagrama cartesiano, cuya dirección es hacia la derecha y arriba; estando en ese cuadrante superior derecho los rasgos más ideales concentrados para el hombre: ser poderoso, valiente, cortés y rico.

Esquema 9: ESCALA TIPOLOGICA MASCULINA



Fuente: elaboración propia a partir del “Libro de Buen Amor” y de la literatura medieval.

Al estudiar la obra del Arcipreste además hay que tener en cuenta como a veces los roles específicos que un personaje masculino o femenino toma en el cortejo amoroso son sólo una apariencia cuando en realidad no posee esas cualidades, pues está fingiendo para lograr el amor (Ovidio, 1995) o consigue mejorar una cualidad sólo momentáneamente; de modo que, los juegos de Juan Ruiz con el doble sentido gracias a ese poder heurístico desplegado por la ficción (Ricoeur, 2001) hay que detectarlos, pues ello influirá directamente en la comprensión del texto a la hora de llevar a cabo las interpretaciones socio-literarias.

6.1.4. El Buen Amor y el Loco Amor. La intencionalidad didáctico-moral subyacente.

Otra distinción que hace Juan Ruiz permite matizar mucho más y sopesar las modalidades de amor percibiendo dos tipos antagónicos, uno que es el *Buen Amor* que da

título al libro, otro que subyace en el libro y al que hay que combatir, el *Loco Amor*. El concepto medieval del amor como señala Illouz (2012:210) es “*una fuerza inmanejable que exige obediencia*”, buen ejemplo de ello es como Guillaume de Lorris relata que la flecha del amor no podía retirarla de su cuerpo: “*No pudo no amar*”; esa visión del amor, cuyo poder es determinante y ejerce una influencia inevitable, también subyace en el Arcipreste, en *La Celestina* y en personajes shakesperianos. Gran parte de todo lo que ocurre en el *Libro de Buen Amor* gira en esa lucha entre el amor óptimo y el loco amor, entre el amor favorable y el desfavorable. Al comienzo de la obra el Arcipreste se reconoce humano y pecador y expresa su amor (bueno y loco) hacia las mujeres. Ante ese dilema entre la tentación y la pasión, entre el amor carnal y el sentimiento sublime o elevado del amor, considera que es bueno vivir el amor, probarlo y tratar de escoger lo mejor, es decir tratar de conducirse por el Buen Amor (Brey, 2003), pero sin dejar de recorrer el camino del aprendizaje o la praxis, aun a riesgo de equivocarse.

*“Yo, como soy humano y, por tal, pecador,
sentí por las mujeres, a veces, gran amor.
Que probemos las cosas no siempre es lo peor;
el bien y el mal sabed y escoged lo mejor.” [76]*

Al seleccionar las palabras que hacen referencia al amor y observar como son enunciadas, como se viene apuntando, nos detenemos en dos conceptos convertidos en cierto modo también en ‘personajes morales’ omnipresentes de la obra ruiziana: el Buen Amor y el Loco Amor. Para Menéndez Pidal (1963) el Buen Amor, del que habla el Arcipreste: es el amor puro, ordenado y verdadero, capaz de inspirar bellas acciones. Frente al Loco Amor que es el amor desordenado, vano o deshonesto. El Buen Amor, según se desprende de la propia obra y de quienes han investigado en ella, tiene una enorme cantidad de connotaciones que pueden resultar incluso paradójicas: el Buen Amor incluye el amor puro, el amor a Dios, el amor honesto a una mujer, pero también el homenaje hecho por el Arcipreste a una alcahueta, a la que le dedica su libro y le otorga un especial protagonismo en su obra, la Trotaconventos.

El Buen Amor también tiene rasgos del amor cortés que reflejaba como los caballeros podían valorar y evocar emotivamente a la dama y al mismo tiempo desde esa

bondad y pureza de la mujer, el enamorado se volvía mejor y quedaba glorificado, tal como se aprecia en el modo en que son redimidos por sus amadas, Laura y Beatriz, respectivamente, Petrarca y Dante. La dama amada está sobre un pedestal, es sujeto de veneración. Laura, la enamorada invocada por Petrarca en sus versos, es humilde, angélica, poseedora de una claridad y una calma que se palpa en su propio rostro: “humilde y angélico semblante” (Petrarca, 1999-2002, poema 270: 801). Esa dama idealizada vuelve gentil al hombre rudo y tiene un poder transformador.

El Arcipreste destaca el poder transformador del Buen Amor, en relación por ejemplo al hombre:

*“Amor hace sutil a quien es hombre rudo; /
convierte en elocuente al que antes era mudo,/
quien antes fue cobarde, después todo lo pudo; /
al perezoso obliga a ser presto y agudo.” [156]*

Hay una evolución en su personalidad y en todos sus rasgos de carácter: de grosero a sutil, de mudo a hablador, de cobarde a valiente y de pensar lento a más inteligente y despierto.

Tanto para los dos géneros masculino y femenino cada uno de los atractores: el Buen Amor y el Mal Amor conducen a determinadas actitudes y determinadas acciones, aunque a veces las conductas prácticas concretan pueden estar en un terreno difuso entre ambos conceptos teóricos y simbólicos; los comportamientos aportados por la lírica del amor cortés, tales como la caballerosidad, la elegancia, el refinamiento, la mesura, el sacrificio, el autocontrol, la nobleza o la amistad, estarían en ese sentido más próximos al Buen Amor. Aunque en Juan Ruiz, no hay expresamente una alusión directa a esta literatura caballeresca, posiblemente tenía conocimiento de ella e incorporó en su obra conceptos de la misma matizados por la óptica religiosa y didáctica que envuelve su poética.

Desde el punto de vista de las emociones (Elster, 2002; Ricoeur, 1998), el Buen Amor y el Mal Amor también pueden asociarse a sentimientos muy diferentes. El Buen Amor lleva a sentir emoción o alegría, frente al Mal Amor que conduce a sentimientos de

culpa o de impureza. La alegría o la tristeza, es una emoción más vital, más corporal, frente a la culpa que suele tener una vinculación más abstracta y próxima al ámbito ético-religioso. El Arcipreste se inmiscuye en el propio discurrir de los episodios amorosos, y como personaje clave va expresando sus diversas emociones según las vivencias, encuentros, relaciones, y elecciones personales que va tomando, y a la vez, así, va implicando a los lectores en dichas emociones.

Un aspecto muy importante es el uso del lenguaje adecuado, también en las relaciones amorosas: “*el buen hablar siempre hace de lo bueno, mejor*” [424] y el pensar lo que se hace teniendo en cuenta las consecuencias:

*“Debe pensar el hombre con seso y con medida,
ver si lo que hacer quiere tiene siempre salida”* [1421].

Esta importancia del lenguaje y los buenos modales lo relacionamos con el concepto de cortesía medieval, pues esa actitud cortés es la que se recomienda en este y otras obras de didáctica sobre el amor. En cambio el Loco Amor sólo tiene efectos negativos, el desengaño amoroso, el sufrimiento, el daño y los malos tratos, el atrevimiento excesivo, quedando toda la vida afectada:

*“Enloquecidos trae a muchos tu saber;
les estorbas el sueño, el comer y el beber,
haces a muchos hombres a tanto se atrever/
por ti, que cuerpo y alma llegarán a perder.”* [184].

En estos consejos suele hablar en el genérico masculino, el hombre, pero, suponemos que la intención ruiziana es hablar del ser humano en general; por lo que la mujer no se encuentra al margen del Buen Amor, ni a salvo de toparse con el Loco Amor. Por tanto, deducimos –y volvemos a insistir en- que las advertencias del Arcipreste sobre el Buen Amor y el Loco Amor son tanto para hombres como mujeres.

A través de los consejos, dados por la Trotaconventos o por el propio Don Amor, el Arcipreste intenta avisar de los peligros de que el Buen Amor se termine trocando en

Mal Amor; un papel parecido tenía la alcahueta de Pánfilo de Amore (1991) orientando a Galatea hacia el amor. Ante los pecados capitales producidos por el Mal Amor, ofrece unas armas específicas para combatirlas, aquí se muestran sus conocimientos religiosos, su formación cristiana cómo clérigo, va en la dirección de ofrecer la doctrina católica como la solución, ya que esas armas o escudos ante el Mal Amor son los sacramentos, los dones del Espíritu Santo, las virtudes y las obras de caridad.¹¹⁷ Este enfoque refleja la finalidad moral del *Libro de Buen Amor* y la crucial importancia de la religión cristiana que impregnaba toda la cultura de la Baja Edad Media europea. Esta interpretación lleva a considerar que las invocaciones iniciales y finales a María no eran sólo una figura retórica para evitar la censura, sino que a medida que avanza el relato poético se constata que todo el libro está impregnado de una ideología cristiana revestida de una función didáctica. El Arcipreste exhorta a vivir ese Buen Amor, siguiendo esas enseñanzas que podríamos denominar: ‘religioso-cortesés’. El propio autor, desde su pionero pensamiento ‘democrático-inclusivo’, anima a que se difunda su *Libro del Buen Amor*, a que se preste de unos lectores a otros.

*“Ya que es de Buen Amor, prestadlo de buen grado,
no desmintáis su nombre, no lo hagáis reservado
ni lo deis por dinero, vendido o alquilado,
porque pierde su gracia el Buen Amor comprado”.* [1630]

La posición discursiva de Juan Ruiz es exhortativa; hace un guiño a los lectores con la palabra Buen Amor, refiriéndose tanto a su libro como al amor mismo, pone requisito previo, la generosidad y la gratuidad, tanto para que el libro guste como para que el amor vaya bien.

Antes de profundizar en los personajes femeninos del *Libro de Buen Amor*, acabamos este apartado con un esquema donde se resume la interpretación del texto ruiziano que se ha realizado aquí sobre los significados del amor, los principales efectos de cada tipo amor y cómo orientarse hacia uno u otro.

¹¹⁷ Los pecados capitales y su antídoto pueden encontrarse en las estrofas 218-220, 231, 294-296, 1590-1600.

Esquema 10: BUEN AMOR VERSUS LOCO AMOR: SIGNIFICADOS, EFECTOS Y FORMA DE PRODUCIRSE

	Significado	Efectos	Condiciones para que se dé
Buen Amor	Es sincero, bello y generoso. Es el amor verdadero, sensato. Es el amor cortés, respetuoso. Es un libro. Es el amor puro, honesto y ordenado. Es la alcahueta.	Vuelve al hombre elocuente, valiente, ágil. Inspira bellas acciones, hace mejor a la persona, más bondadosa, la honra, homenajea a quién ama.	Qué sea gratuito. Qué se tengan las armas para combatir el mal amor: los sacramentos, los dones del Espíritu Santo, las virtudes y las obras de caridad.
Loco Amor	Mentiroso e interesado. Es el mal amor, lujurioso, deshonesto, descortés, egoísta, desordenado.	Provoca todos los pecados capitales. Provoca tristeza y menoscabo. Enloquece, quita el sueño, hace a los hombres temerarios.	La lisonja, la vanidad, el mal consejo, la traición. Hace que se actúe de forma errónea, "sin seso ni medida".

Fuente: Elaboración propia y siguiendo el análisis de Menéndez Pidal (1963).

6.1.5. Los buenos tratos y el buen amor como trayecto: lecciones para los lectores

La finalidad del libro o su función primordial es enseñar a todas las personas a amar. La posición discursiva del autor es dirigiéndose en plural a un auditorio, a unos lectores, a un público de ambos géneros masculino y femenino, su labor es preventiva de los malos tratos y para ello su propuesta de buenos tratos condensada en el Buen Amor. Sobre la importancia de que haya una buena relación amorosa, y avisando que tanto hombres como mujeres pueden tener que ver en que se produzcan malos tratos, termina el Arcipreste su obra, explicando las razones por las que compuso el libro:

*“(...) fue compuesto este romance contra los males y daños
que causan muchos y muchas a otros con sus engaños,
y por mostrar a ignorantes dichos y versos extraños” [1634]*

Se refleja por tanto esa intención de procurar encontrar el Buen Amor, de prevenir contra el Mal Amor y los daños y falsedades que acarrea, de educar al pueblo, a personas sin acceso a la cultura, en la poesía y el saber. Él mismo reconoce que los mensajes que va a transmitir son –extraños- poco conocidos, es decir el propio Juan Ruiz reconoce la peculiaridad de los consejos que va a difundir en su obra, diferentes a los que se estaban divulgando desde otros ámbitos como la ortodoxia clerical o la literatura caballeresca. Los posibles receptores -a los que aconseja el escritor en boca del Buen Amor, de la Trotaconventos o de él mismo- son tanto femeninos como masculinos. El Arcipreste se dirige, con cierta frecuencia, expresamente, a lectoras u oyentes femeninas, -esta atención al público femenino recuerda a Ovidio- pues a ellas, como a los lectores varones, las quiere prevenir del loco amor, carnal y pecaminoso:

*“Así, señoras mías, entended el romance;/
del amor loco guardaos, que no os coja ni alcance (...)” [904]*

Aquí la forma de dirigirse es muy personalizada, a las mujeres como amigas confidentes, con el posesivo “mías”, en el sentido de tratarlas como hijas a las que las quiere aconsejar bien, no consideramos que tenga esa forma de hablar un sentido de superioridad, sino más bien de advertencia cariñosa; es un aviso, una llamada de atención a las mujeres y un modo de mostrarles cercanía, confianza, familiaridad y respeto.

6.2. La alcahueta, centro de las interacciones en torno al amor

Lo habitual en el *Libro de Buen Amor*, es que La Trotaconventos, es decir la alcahueta-femenina (a veces con ayuda de Venus-femenina), sea la que medie y facilite la relación amorosa. Prima por tanto la relación de la alcahueta con las damas, pues el Arcipreste, si se fija en una mujer, acude primero a otra mujer. La secuencia de relaciones es la siguiente: primero el Arcipreste busca a su alcahueta (relación masculino-

femenina) y dialoga con ella con el fin de que le facilite una relación con una dama, luego la alcahueta habla con la dama en cuestión (relación femenina-femenina, entre el mismo género) y finalmente si la mediación va hacia buen término se producirá el diálogo relación entre el Arcipreste y la dama escogida (relación masculino-femenina); a veces actúa de intermediaria doña Venus, pero para pasar el turno a la principal intermediaria la Trotaconventos.

No obstante, el protagonista amador-masculino puede relacionarse directamente con la dama-femenina que corteja (ejemplos de diálogo directo del Arcipreste con dama, sin intervenir la mediadora Trotaconventos, son los tres primeros episodios de relación con una dama y los de las serranas). En todo caso, la alcahueta, como se puede observar en el gráfico, se convierte en ‘la pieza central del engranaje’; es decir, Juan Ruiz precisa con frecuencia del nexo de una mujer para actuar (la mediación masculina resultará fallida en los episodios de Don Hurón y de Fernan García), para llevar a cabo su acción y para tener acceso a diferentes entornos y con resultados favorables (como Galatea en Panfilo, 1991).

Esquema 11: LA MEDIACIÓN FEMENINA ENTRE EL PROTAGONISTA Y LA DAMA



Fuente: Elaboración propia.

6.2.1. La trotaconventos: personaje femenino matriz

Gran parte de las relaciones entre personajes del *Libro del Buen Amor* se articulan en torno a la Trotaconventos, protagonista caracterizada por Juan Ruiz con cualidades como la inteligencia y la astucia; el Arcipreste al presentarla a los lectores también elogia su papel de alcahueta, como una profesión que sabe ejercer muy bien:

(...) “*de entre las más ladinas escogí la mejor.* (...) [697]

*Pude dar con la vieja que había menester,
astuta y muy experta y de mucho saber,
ni Venus por Panfilo más cosas pudo hacer
de las que hizo esta vieja para me complacer.* [698]

*Era una buhonera de las que venden joyas;
éstas echan el lazo, éstas cavan las hoyas.
Son estos viejos sapos, con sus sabias tramoyas,
quienes dan el mazazo: te conviene que oigas.*[699]

El autor destaca su premura en contestar y alude en varias ocasiones no sólo a su madurez sino a su vejez, pero con tono cariñoso: *Llamé a Trotaconventos, la mi vieja sabida,/ Rápida y placentera con gusto fue venida; (...) [1317] Vejezuela [1319]*. La alcahueta del Buen Amor es la “*vieja sabida*”, estimada socialmente o con buena fama dentro del gremio de alcahuetas: ‘*mucho bien de vos dicen*’ [701-702] y también alguien digna de respetar y no una jovenzuela, sino una mujer madura, a la que le habla de ‘doña’ y la trata como madre y señora [719]. La Trotaconventos, esa mujer vieja, muy enjoyada, listilla, resuelta y espabilada para hablar, es la escogida por el Arcipreste para mediar en los asuntos de amor,... y además, en una parte de la obra, Juan Ruiz la identifica con un animal, la urraca, de ahí el denominarla “Doña Urraca”.

Para entender mejor su caracterización nos vamos al significado literal de urraca: ave llamativa, domesticable, gritona que legendariamente se le considera un ave

ladrona¹¹⁸, así Juan Ruiz crea un paralelismo y otorga a la Trotaconventos unas atribuciones personales y simbólicas en consonancia con algunos rasgos de esta ave, por ejemplo su fidelidad se puede asociar a su facilidad de domesticar, y su destacar, gritar o llamar la atención, con el tener opiniones firmes y no pasar desapercibida. También su identificación con un pájaro libre que vuela podría relacionarse con la rapidez y facilidad de movimiento de la Trotaconventos. La alcahueta ruiziana al ser llamada Trotaconventos se podría asociar con las beguinas o mujeres religiosas, que no se afiliaban a una orden religiosa institucionalizada sino que andaban más a su aire, sin esas ataduras, literalmente, atendiendo al término –trotaconventos- se diría que va libremente con paso apresurado de un convento a otro, sin establecer su residencia en ninguno. Su conexión con los conventos también puede conectar con una etapa anterior de su pasado, pero lo que queda claro en la caracterización de la alcahueta es su libertad, el ser como las beguinas, ‘un espíritu libre’, y tener una labor activa de prestar servicios y de ayuda, al fomentar relaciones y tejer vínculos sociales.

La celestina o alcahueta es un personaje literario femenino lleno de dinamismo, que se ve que tuvo en esa época un papel social esencial y fue bastante solicitada y valorado en diferentes entornos y entre diferentes estratos sociales, parecía capacitada para saltarse las barreras de la sociedad estamental y cruzar murallas sociales con una soltura apabullante. En el *Libro de Buen Amor* se percibe su ir y venir constante, su continua interacción con todos los personajes del libro, hacen central a esta mujer, en ella está contenido tanto el Buen Amor como la sabiduría para obtenerlo, ella es la alegoría misma y la protagonista que hilvana la obra. De las 1728 estrofas del libro ruiziano, la Trotaconventos aparece en la estrofa [697] hasta que muere, ya cerca del final por la estrofa [1578], de modo que está presente en cerca de mil estrofas y antes ya es ‘preanunciada y requerida por Venus; siendo fallidos y momentáneos los dos intentos del Arcipreste de tener un alcahuete masculino.

¹¹⁸ En el diccionario (Dicc. Lengua Española, 2007): “Ave de plumaje blanco en el vientre y negro con reflejos metálicos en el resto del cuerpo, de cola larga y pico robusto, que emite fuertes gritos y es fácil de domesticar. Una leyenda presenta a las urracas como aves ladronas”. Respecto, a que la Trotaconventos actuara como ladrona no se demuestra nada en la obra del Arcipreste, en cambio en otras alcahuetas literarias posteriores si se aprecia más claramente que no tenían escrúpulos a la hora de manejar sentimientos con el único fin de lograr bienes materiales.

El papel de la Trotaconventos, aunque a primera vista parezca vieja, insignificante o no muy fiable, su rol en la obra ruiziana es bastante positivo y está mucho menos encorsetado que en Ovidio o en Pánfilo. El Arcipreste convierte a la alcahueta en protagonista principal y le otorga un carácter polifacético, siendo la guía y la brújula en torno a la cual gravita toda la acción. Como confidente y amiga tiene don, soltura y poder para resolver diversidad de situaciones. Acercarse posiciones sociales y procedencias étnicas que entre sí estaban muy distantes y con barreras que parecían infranqueables, rompe así jerarquías, permitiendo que se produzca el efecto liberador de la comunicación y la expresión de los sentimientos más íntimos. Hay unas estrofas en que expresamente Juan Ruiz describe a las alcahuetas con numerosas metáforas, les atribuye apelativos familiares como madre o tía; y por algunos de sus rasgos más típicamente vinculados a su labor parlanchina o de provocar el encuentro amoroso y lograr el enlace entre personas las identifica metafóricamente con un anzuelo o con animales como el abejaorjo. [924-927]

La Trotaconventos de Juan Ruiz ejerce diferentes roles: es mercadora, es buhonera, madre para el Arcipreste, ‘madre política’ para las damas a las que corteja en nombre del Arcipreste. En el negocio del amor, dónde ella ejerce su papel de gestora ha de destacar los valores ‘de su hijo’ para lograr la mejor opción de pareja. La confianza del Arcipreste puesta en ella, es la principal tarjeta de visita, pues queda claro en el trasfondo de la acción que es una mujer experimentada quien mejor puede llegar a otras mujeres y saber lo que más le conviene a los hombres. Por tanto, la posición discursiva de la Trotaconventos es la de una mujer polifacética: madre, amiga, buhonera, comerciante, cuyo respeto y estatus social lo ha logrado gracias a su experiencia, astucia y conocimiento o ‘sabiduría sobre la vida’ y sabe moverse por diferentes estratos de la escala social aunque sus orígenes estén más cercanos a un nivel social bajo. La Trotaconventos es la protagonista del libro; la que hace que la obra sea didáctica; la que sostiene casi todas las relaciones que se producen entre los personajes; la que hilvana el argumento; es la alegoría del Buen Amor: La proximidad entre Trotaconventos y el Buen Amor, lleva a Juan Ruiz a unir el significado de ambos términos:

*“Buen amor llamé al libro y a la vieja en unión
y desde entonces, ella me trajo mucho don (...)” (932)*

La Trotaconventos a lo largo del libro despliega y demuestra el dominio de una gran cantidad de roles, cuya influencia es tanto personal sobre el Arcipreste y las damas, como social al intervenir en un contexto y tener un estatus social y un papel profesional semi-institucionalizado, por hallarse en un espacio de acción informal pero socialmente aceptado.

La representación femenina de esta alcahueta es difícil de definir, si la analizamos desde nuestra escala tipológica encontramos en ella rasgos que parecen contradictorios, y que se encuentran muy alejados en el eje cartesiano propuesto, pues es fea pero virtuosa, es vieja pero inteligente. Con ello Juan Ruiz nos está advirtiendo de que una mujer puede no ser bella ni joven pero ser bondadosa y virtuosa, hasta el punto de simbolizar el Buen Amor; y está el Arcipreste destacando también la inteligencia y la astucia de esta mujer guía mediadora, variable que rompe con el carácter sumiso u obediente que otros escritores trataban de resaltar en las identidades femeninas de las mujeres medievales.

La inteligencia -un elemento que colocábamos junto a la belleza en el cruce de los ejes- aquí toma toda su importancia y se eleva hacia arriba sin compartir ni la obediencia del cuadrante derecho, ni la religiosidad del izquierdo, pero si puede alcanzar la virtud desde su profesionalidad y su lealtad al protagonista amador. De modo que, de las variables que hay por debajo del eje de abscisas sólo la Trotaconventos posee claramente la independencia en su hacer y en el decir; evidencia su libertad como mujer sin otra fidelidad que la contraída con su amador, al que sirve y ayuda en sus búsquedas amorosas. La Trotaconventos no es una mujer seductora, pues ella para sí misma no busca amor, ni posee ya atractivo físico, y tampoco es pecadora pues en su trabajo mediador hay una intencionalidad clara y bastante sincera respecto a los intereses puestos en juego para ella y para su ‘estimado’ Arcipreste.

Este personaje ruiziano en la independencia coincide pues con las poetisas andalusíes (La Trotaconventos podría decir como Wallada: “camino orgullosa, por mi propio camio”) y con las de Provenza; en la inteligencia y la astucia con algunos de los personajes femeninos, de la épica, de los cuentos de *Las Mil y una noches* y con ejemplos de representaciones femeninas valoradas en relatos de Boccaccio (“...las mujeres inteligentes tienen tal aprecio de su honor que llegan a ser más fuentes que los hombres (...)” Boccaccio, 2007: 31). Con esta mujer tan humana, Juan Ruiz además desmonta

muchas idealizaciones petrarquistas y religiosas que situaban al género femenino en espacios inaccesibles etéreos, en cuyo espejo –de traslúcida y excelsa nobleza, discreción y honradez- las mujeres siempre se veían defectuosas y para los hombres eran tan perfectas como lejanas.

La Trotaconventos tiene tanto un valor social -al acercarnos a través de ella y con su verosimilitud, el conocimiento de una época (Lamo de Espinosa, 1996; González García, 1994b)-, como metafórico-alegórico -recreado por el hacer literario y ficcional (Saganogo, 2007) de Juan Ruiz-. La alcahueta ruiziana como personaje matriz con su espacio y sus códigos y sus metáforas contenidas en el tiempo literario y en el mundo simbólico creado por el Arcipreste forma parte de ese ‘cronotopos’ del que hablaba Bajtin (1987) en el cual se refleja el ‘metaforizar bien’ (Ricoeur, 2001). En el siguiente esquema se pueden apreciar de forma resumida los roles que caracterizan a la alcahueta de Juan Ruiz.

Esquema 12: ROLES SOCIALES DE LA ALCAHUETA RUIZIANA



Fuente: *Elaboración propia.*

6.2.2. El personaje del ‘mandadero’ Don Hurón, como antítesis del Buen Amor

Los rasgos positivos con los que Juan Ruiz caracteriza a esta primera alcahueta contrastan con los de Don Hurón, otro celestino¹¹⁹ que aparece ya casi al final del libro, tras la muerte de La Trotaconventos. Don Hurón es ‘un escudero’ que encarna todo lo negativo desde mentiroso hasta imbécil pasando por ser ladrón, borracho, peleón o vago, y por supuesto el Arcipreste no tuvo con él ayuda alguna. Don Hurón¹²⁰ es quien iba a encargarse de sustituir a la Trotaconventos, en su trabajo de mediación amorosa, cuando esta muere, aunque ese encargo duraría poco, debido a la ineficiencia de éste; Juan Ruiz describe a Don Hurón como un muchacho joven (rapaz) y guapo (apuesto doncel) pero sin embargo tras comenzar su presentación de forma positiva, enumera sobre él catorce defectos, con los que muestra el perfil de un personaje que poco tiene de bueno, con esta descripción ya está vaticinando, con su sarcástico ojo clínico, que la labor de este mediador o mandadero iba a ser pésima.

*“ (...) tomé por mandadero a un rapaz trainel¹²¹;
Hurón era su nombre, muy apuesto doncel.
Catorce faltas tuvo, si no, ¡el mejor, él! [1619]*

*Mentiroso, beodo, ladrón y chismorrero,
Tahúr, peleador, goloso, pendenciero,
Reñidor, zahorí¹²², asqueroso, agorero,
Imbécil, perezoso; tal era mi escudero.[1620]*

¹¹⁹ Además de Don Hurón hay otro personaje masculino que hace de celestino en el *Libro de Buen Amor*, concretamente en el episodio de la segunda dama: la casquivana Cruz Cruzada, cita Juan Ruiz a un alcahuete llamado Fernando García, cuya labor como mediador también fue nefasta ya que el propio alcahuete quien conquistó la dama para él o se dejó seducir por ella.

¹²⁰ Según el diccionario (2007) hurón es “un mamífero carnívoro de pequeño tamaño, con el cuerpo alargado y flexible y las patas cortas, que despiden un olor desagradable y que se emplea para cazar conejos. Coloquialmente es una persona muy hábil en descubrir lo escondido y lo secreto; y también persona huraña que huye del trato y de la conversación con los demás.”

¹²¹ Si consideramos que trainel, proviene de traína, y atendemos al significado de ese sustantivo en el diccionario actual de la lengua española (1990), podríamos definirlo como un zagal que hecha las redes, como técnica de pesca, es decir un joven que enreda para conseguir ‘pescar o atrapar a las mujeres’.

¹²² En este caso zahorí, definido figuradamente (dicc., 1990) como persona perspicaz y escudriñadora, tendría connotaciones negativas.

*“Le confié unos versos, ¡que Dios le dé mal hado!
¡Iba leyendo a voces por medio del mercado!
Dijo doña Fulana: -¡Quita allá, desgraciado!
A mí nadie te envía ni quiero tu recado.” [1625]*

Así, tal como lo narra Juan Ruiz, el nuevo alcahuete tuvo un intento fallido de cortejar a una dama ya que al ponerse a leer a voces sus versos en un mercado lo que hizo fue espantar a ‘doña Fulana’¹²³. Comprobando los rasgos de Don Hurón en la escala tipológica masculina se aprecia que todos ellos –ruin, cobarde y huraño, están por debajo del eje de abscisas siendo muy negativos. El Arcipreste puede que estuviera haciendo una crítica a la labor mediadora masculina en el amor, o tal vez, a la vez desmontando y desmitificando los cánones que tenía que poseer ‘el hombre medieval’ y advirtiéndole de cómo en la vida real pueden darse rasgos de carácter y personalidad totalmente contrapuestos a los ideales.

6.3. Análisis del mosaico de personajes femeninos: las damas del Buen Amor

El Arcipreste quiere reflejar en el *Libro de Buen Amor*, toda la variedad social de personas, tanto femeninas como masculinas, de su tiempo, por algo Menéndez Pelayo (1890) lo llamó la “Comedia Humana” del siglo XIV. Juan Ruiz toma como eje central de su libro el amor y, desde este sentimiento, las relaciones entre géneros quedan retratadas en primer término. Las mujeres son protagonistas en ese retrato del siglo XIV realizado por la pluma ruiziana. En *El Libro de Buen Amor* no hay un prototipo ni de mujer ni de hombre fijo, además, desde el doble sentido expresivo utilizado por el Arcipreste las interacciones que se producen tienen un enorme dinamismo. Los personajes femeninos

¹²³ Otras palabras comodín de este tipo serían Mengana, Zutana o Perengana. El diccionario (2007) dice que fulana es ‘una persona cuya identidad se ignora o no se quiere decir’ y también coloquialmente se identifica este término con prostituta. En estos versos, Fulana es una palabra comodín que designa a una persona cualquiera, en este caso, dentro del *Libro de Buen Amor* queda sin saberse más sobre su identidad.

representados por el Arcipreste según se van analizando en este trabajo reflejan a menudo la imagen de mujeres activas de la Baja Edad Media que toman decisiones propias.

Los episodios referentes a las mujeres (señoras, damas o dueñas) –incluyendo a la Trotaconventos como conductora de los diálogos- ocupan más de las tres cuartas partes del *Libro de Buen Amor*. Las mujeres son observadas con atención, descritas al detalle; ellas las que toman la voz poética; ellas las que determinan la acción, evocadas por un protagonista-narrador: un Arcipreste -camuflado en el nombre de un clérigo real- tanto ellas como el autor se interrelacionan con diversos personajes alegóricos masculinos y femeninos. Y, a igual que el Arcipreste, la escritora contemporánea a Juan Ruiz, Christine de Pizan, ofrece en su obra una variedad de modelos de mujeres, sin ceñirse a estereotipos. Asimismo, la autora de *La Ciudad de las Damas* resalta rasgos femeninos: como la inteligencia, la virtud o la valentía, similares a los caracterizados por el Arcipreste. En dicha obra Pizan aporta modelos de mujeres que participan activamente en diferentes contextos sociales, incorporando al pensamiento medieval y reactualizando heroínas femeninas de la época antigua.

6.3.1. Perfiles más significativos de los personajes femeninos

Analizada la Trotaconventos, como protagonista femenina clave en el *Libro de Buen Amor* llega el momento de llevar a cabo la hermenéutica de los personajes femeninos que aparecen en los diferentes episodios amorosos del Arcipreste; para guiar este análisis presentamos un esquema en función de los perfiles sociodemográficos y los rasgos físico-psicológicos más significativos de las representaciones femeninas ruizianas.

Esquema 13: PERFILES SOCIOLÓGICOS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS

DAMAS	Estado civil y edad	Estamento social	Rasgos de personalidad y físicos	Nivel cultural	Religiosidad y etnia
Primera dama		“noble” “muy cumplida de bienes” “era una dama en todo”	“discreta y despechada” Inteligente “sosegada” “cuerda”	“sutil y muy letrada, aguda y entendida” “la mente esclarecida”	
Cruz	El mensajero corteja con ella	“panadera” Orden social bajo	“Casquivana” e insensata		“no santa”
Tercera dama	leal a un señor que la cuidaba	“buen linaje y mucha nobleza” “noble dama”	Virtuosa “las artes femeniles sabe con sutileza” “de talle muy apuesta” “lozana, placentera, cortés, mesurada, donosa”	“cuerda” “de muy buen seso”	Recogida* religiosa
Doña Endrina	Viuda	Alto (De alto linaje) <i>“en todo hidalga y noble, de muy alto linaje”</i> <i>“por todo el mundo tiene poder muy grande y fuerte,/ todo, con su consejo, a buen logro convierte”</i> [584]	Hermosa. Sosegada, educada. <i>“cortés y mesurada, zalamera, donosa/ muy graciosa y risueña, amor de toda cosa”</i> [581] Joven, precavida, piensa en las consecuencias económicas de volverse a casar. Hermosa, con elegancia al andar, con buen tipo. <i>“Viuda, rica moza, llena de juventud”</i> [582] Enjoyada, <i>“con alto cuello de gasa”</i> , vestida de negro paño.	Alto	

Quinta dama	Muy joven "niña de pocos años"	"mujer de linaje", "rica", "hidalga"	De salud "delicada", "lozana y apuesta", "huraña cual salvaje", "de gran virtud", "pocas veces salía", "muy hermosa"	Nivel cultural medio-alto	Creyente
Sexta dama	Vieja		Visita al Arcipreste cuando estuvo enfermo		
Primera serrana 'La chata' de Malangosto		Estatus social bajo; de oficio vaquera	"sarnosa, ruin, fea" Era juguetona, traviesa y fuerte. Lleva a cuestras a Juan Ruiz.	Bajo	
La segunda serrana 'Gadea' de Riofrío		Estatus social Bajo; de oficio vaquera	"serrana valiente" "muy ceñuda" "maldita" Era inteligente	Bajo	
La tercera serrana 'Menga Llorente' de Cornejo		Estatus social Bajo	"serrana lerda" Trató de robar al Arcipreste.	Bajo	
La cuarta serrana 'Aldara' de Tablada		Estatus social Bajo	"era gran yegua caballar" "ojos hundidos" Muy fea, con orejas muy grandes y las tetas descolgadas.	Bajo	
Undécima dama	Viuda y joven	"Muy rica" "de alcurnia"	"Buena moza", "lozana"		
Décimo segunda dama	Viuda, pero durante el cortejo del Arcipreste "con otro fue casada"		Beata, "muy devota" "rezaba en la iglesia"		Muy religiosa
Doña Garoza	Monja	Alto. Había tenido como sirviente a Trotaconventos antes. Era	Sensata y sincera. Segura, cauta, inteligente ' <i>seso sano</i> '[1347], reflexiva ' <i>con</i>	Alto. Culta	Religiosa

		conocedora de numerosas fábulas y consejos.	<i>calma pensaré</i> [1395], muy ocupada y responsable. / físico: lozana, alto cuello de garza, color sonrosado ' <i>color fresco de grana</i> '[1499]. Austera, hábito y velo negro.		
La mora			Independiente, con decisión propia "buen seso"		Etnia árabe
Décima quinta dama (no descrita)	Doña Fulana				

Fuente: *Elaboración propia, a partir del "Libro de Buen Amor".*

Los datos que aparecen en blanco en el esquema se deben a que esos aspectos concretos de los perfiles no se han podido deducir con exactitud del texto literario; por tanto, se aprecia a primera vista como hay personajes femeninos de los que Juan Ruiz ofrece una descripción muy completa y detallada, frente a otros sobre los que simplemente muestra unas breves pinceladas -queriendo sólo destacar un rasgo de los mismos o un encuentro en torno al amor más superficial o efímero-. Por tanto, se puede ver en el esquema cómo de los personajes femeninos de Doña Endrina y Doña Garoza se tienen detalles muy precisos, lo que evidencia que son centrales en la obra ruiziana; y prueba de ello son también las numerosas estrofas dedicadas a estas damas respecto a otros personajes femeninos que únicamente están presentes en poco más de una docena de versos.

En el cuadro sociodemográfico que precede se concretan las siguientes variables: estado civil, procedencia étnica, edad, ámbito más próximo rural/urbano, rasgos de personalidad y estamento social. Así, por ejemplo, según el estado civil destacan dos viudas: doña Endrina y en el episodio onceavo una "viuda lozana y buena moza que no le hizo caso". Hay bastantes jóvenes, solteras o religiosas, pero según lo analizado parece que el Arcipreste ha excluido a las casadas. Y en relación a la procedencia étnica se puede

deducir que las representaciones femeninas ruizianas casi en su totalidad son de cultura cristiana excepto el personaje de la mora. Respecto a la edad, por ejemplo, destaca la juventud de la quinta dama, que murió a los pocos días de conocerla, frente a la vejez de la sexta dama que visitó al Arcipreste cuando estaba enfermo, cuya relación amorosa con él parece que no tiene mayor transcendencia.

Es difícil a nuestro entender delimitar los personajes según su espacio –rural o urbano-, pues en esta época se están configurando los burgos, y éstos se encuentran aún bastante ruralizados. Sin embargo, Rubiales Roldán (2007) considera que la mayoría de las relaciones amorosas son con mujeres urbanas excepto las de las serranas. Mujeres burguesas y cultas son por ejemplo la viuda Doña Endrina o la propia alcahueta, ambas viven en la ciudad tomando sus propias decisiones y saben moverse con soltura por sus calles, plazas, templos, tanto en lugares públicos como en los ámbitos domésticos.

En cuanto a los rasgos de personalidad y modos de comportarse, en general, se valora que las mujeres sean inteligentes, placenteras y religiosas... Respecto al físico es destacada en diversas ocasiones por Juan Ruiz la lozanía y la juventud y también la hermosura de los personajes femeninos representados; es pues, la juventud de la mujer, un rasgo medieval muy valorado, posiblemente por ser asociado a buena salud, y una garantía de virginidad y de honestidad y, además, una manifestación de la belleza femenina en su esplendor. En cuanto al estamento social destacan las damas nobles y de buen linaje, hidalgas o de alta alcurnia, junto a otras de estrato social más bajo como las serranas o segunda dama, la panadera Cruz.

De manera que Juan Ruiz, desde su ángulo de narrador, expresa a menudo valoraciones diversas hacia los personajes femeninos que describe, y sus representaciones tienen diferente profundidad o importancia, es decir, establece primeros y segundos planos que dan perspectiva al relato poético. Unas representaciones femeninas ruizianas son muy extensas, y en ellas retrata tanto su aspecto externo como modos de ser y valores; y otras apenas si quedan bocetadas, y sólo hay en ellas una instantánea movida de su paso o de su actuación, sin saberse nada de su estatus, rasgos físicos o modo de vida. Así ocurre con la vieja del sexto episodio o con la mora. Por regla general, la valoración que hace de los personajes literarios femeninos es positiva, excepto la que realiza de

‘Cruz’ (en el segundo episodio) que la califica de casquivana, de poco formal y de insensata y, también, le atribuye rasgos peyorativos a algunas serranas (entre los episodios séptimo y décimo). La valoración más óptima de las mujeres para el Arcipreste es cuando quedan asociados tres aspectos ya apuntados en nuestra escala tipológica: la hermosura unida a la virtud y la inteligencia. Coincide pues esta imagen con la valoración medieval óptima para las mujeres. De la Trotaconventos el autor resalta su inteligencia y deja intuir que también son mujeres sabias y virtuosas doña Endrina y doña Garoza, y además ambas son jóvenes, hermosas y solteras, ya que una está viuda y la otra es monja.

Respecto a los personajes femeninos de cultura andalusí: en concreto habla de dos moras, una a la que hace alusión en el episodio de la duodécima dama (“*No quisiera yo que ésta resultase tan cara/ como la mora aquella que me corrió la vara*”) [1323bc], en la que se refleja por parte de la mora una actitud de rechazo no exenta de cierta agresividad hacia el hombre que trata de cortejarla; y la otra mora, que es la decimocuarta dama y que también mostró su rechazo en árabe a las proposiciones de la Trotaconventos, pero sólo con el lenguaje, es decir, sin tener ninguna actitud ni intención de agredir físicamente [1509-1512]. En este episodio decimocuarto, Juan Ruiz se centra en la actitud y modo de comportarse de la mora (es decir, su psicología y relación social) no describe sus rasgos físicos, sino que destaca su capacidad de decisión y su actitud activa respecto a la toma de decisiones sobre el amor, su independencia ya que no muestra ninguna subordinación a los deseos masculinos y según se pone de manifiesto parece que tiene claro lo que quiere, confía en sí misma y actúa en consecuencia.

En nuestra tipología la mora sería independiente, un aspecto no siempre el más apreciado socialmente en el Medioevo, pero ello se contrarresta con su decoro y honradez, el saber decir no a una proposición de amor con contundencia la hace discreta y la convierte en virtuosa, es decir, su comportamiento la lleva a ostentar el rasgo más elevado en la escala que hemos propuesto. La asemeja a modelos femeninos propuestos por Pizan, ejemplo de cómo puede haber mujeres virtuosas de todos los estados (hispanoárabe en este caso y de todas las condiciones, se desconoce el estatus social de la mora) o a Nazhum cuando le dice a un pretendiente “vete a comer por ahí y buen provecho” (Garulo, 1986: 110 y ss.)

En cuanto a mujeres religiosas en el *Libro de Buen Amor* aparecen dos: *una es Doña Garoza*, y otra, mujer beata que rezaba en la iglesia. Además, habla de las monjas en general y Juan Ruiz les atribuye rasgos como el ser laboriosas, hospitalarias, sinceras, generosas, buenas cocineras, alegres, enamoradas con amor puro y nobleza de amor. Respecto a los hombres clérigos, contrapone a estos personajes masculinos como más carnales que ellas y más glotonas. Glotonería que pueden ver satisfecha si tienen amistad con las monjas, pues ellas son expertas en la elaboración gastronómica de manjares, vinos, licores y numerosas exquisiteces; y ellas también les pueden enseñar a sus amigos clérigos a dominar la lujuria con su ‘amor puro’, que es un Buen Amor. Así, el Arcipreste pone en boca de la Trotaconventos¹²⁴ esa imagen elogiosa sobre las monjas:

*“Yo las serví hace tiempo, allí moré diez años; /
cuidan a sus amigos con mimo, sin engaño
¡Hay que ver los menajes, los regalos tamaños,/
exquisitos licores magníficos y extraños!”* [1333].

El Arcipreste, sin faltarle un toque de humor, destaca en el ambiente conventual dos tipologías, una masculina y otra femenina, el monje glotón y la monja enamorada:

*“Alegre va la monja del coro al parlador,/
alegre pasa el fraile del rezo al comedor;/
quiere la monja oír nuevas de su amador;
quiere el fraile encontrar bocado tentador”* [1399].

Juan Ruiz no se anda idealizando sus personajes sino que son muy humanos, y en el ámbito de la religión y la mística quiere dejar claro que afloran los deseos y las emociones, y el amor también está presente de una forma u otra; quizás, precisamente porque al ser el Arcipreste clérigo, conocía este mundo desde dentro; y, a través de su personaje literario de la alcahueta, podía comentar aspectos muy concretos y peculiares

¹²⁴ Estamos en el episodio en que la Trotaconventos cuenta su experiencia dentro de los conventos, durante la época en la que estuvo al servicio de las monjas, la razón de aludir a este pasado suyo vital es para que el Arcipreste sepa sobre esta tipología de mujeres ya que está mediando para que se enamore de la monja Doña Garoza.

de esos entornos conventuales. Por tanto, las monjas serían mujeres buenas, virtuosas y religiosas, que ayudan al buen amor y a la buena andanza; estando muy bien valoradas en la obra ruiziana, lo cual coincide con la visión social medieval más óptima y también con la situación más favorable que hemos representado en el cuadrante superior derecho del esquema tipológico 6, del capítulo tercero. Juan Ruiz confirma pues la labor de las religiosas, o tal vez las revaloriza en un momento en que aparecían voces críticas de otros clérigos; visiones en las que jerárquicamente, económicamente y socialmente la vocación religiosa masculina empezaba a ser más favorecida y la de las monjas a estar más supeditada e ellos, a ser más vigiladas, o censuradas.

6.3.2. Doña Endrina y Don Melón, con la mediación de Doña Urraca

El primer episodio del *Libro de Buen Amor* donde aparece la Trotaconventos es cuando el Arcipreste busca relacionarse con Doña Endrina. El protagonista Arcipreste se hace llamar Don Melón de la Huerta, e identifica a la alcahueta en este episodio como Doña Urraca¹²⁵; así, parece añadir un nuevo simbolismo a esa relación literaria entre Doña Endrina y Don Melón, ambos con apelativos metafóricos (Ricoeur, 2001) muy agrícolas. Pues, el autor juega para crear su parodia con esos significados figurados tanto de una Doña Urraca, ave un poco ladrona y chillona, como de Don Melón, hortaliza que se asocia a una persona ingenua, pero eso se compensa con lo dulce y lo jugoso del interior de la fruta. La vinculación con el contexto rural medieval que rodea a la creación literaria es clara (Propp, 2009) así como con el sociolecto (Zima, 1978), es decir con el sentir popular de un grupo social amplio al que como receptor trata el Arcipreste de dirigirse dejando la lengua culta y latina de su mester de Clerecía. Esos nombres de ave y hortaliza remiten a la vida rural y campestre y a las labores hortelanas de la Castilla del siglo XIV.

Juan Ruiz describe a don Melón de la Huerta como: -“*regalo preparado que Dios os concede ahora*”, “*adecuado mancebillo*” [738] -“*buen hombre que os tendrá defendida*” [743]. Ello conecta con la fruta, el melón, en el sentido de que aunque parece

¹²⁵ La identificación de la Trotaconventos con Doña Urraca no es exclusiva de este episodio, pues vuelve a aparecer con ese nombre, en el duodécimo episodio, estrofa [1325], pues con esa denominación se dirige a ella en uno de sus diálogos la dama que rezaba en la iglesia el día de San Marcos.

áspero por fuera tiene por dentro un corazón dulce y fresco. Doña Urraca, además, para darlo a conocer a Doña Endrina, define a Don Melón como un regalo que Dios le ofrece de su huerto celestial, y le recalca que a pesar de su juventud sabrá protegerla; idea que refleja esa mentalidad patriarcal de otorgar al hombre un papel protector sobre las mujeres, que según ese discurso quedan subordinadas o infantilizadas. Esa defensa también en sentido metafórico recuerda la defensa de los castillos por los caballeros, y la mujer podría asemejarse a un castillo que como posesión (y cosificación) el hombre defiende de los demás enemigos. En esa labor de incitar para tener compañero, Doña Urraca dice a Doña Endrina:

*“-¡A fe!- dijo la vieja-, sois viuda conocida,
sola, sin compañero, y ya no sois temida.
La viuda, aislada, es cual vaca corrida;
en cambio, aquel buen hombre os tendrá defendida”. [743]*

El nombre metafórico de Doña Endrina evoca el color morado, como ese fruto del bosque pequeño pero muy aromático y apreciado¹²⁶; la Trotaconventos al dirigirse a Doña Endrina está atribuyéndole una serie de características, lo cual demuestra su conocimiento previo sobre ella¹²⁷ y a la vez es un recurso literario para que los lectores sepamos cómo es esa dama con la que el Arcipreste quiere iniciar una relación. La Trotaconventos la muestra sin circunloquios resaltando su situación de soledad y lo adecuado de emparejarse para que un hombre caballeroso la proteja, la defienda; tal como se ha referido ese sentido de protección, subordina a la mujer, la empequeñece y puede constatarse históricamente en la cultura androcéntrica (Brullet, 1996) donde ese papel protector es una cualidad atribuida socialmente al género masculino, y enlaza con lo que Max Weber refiere de la autoridad del hombre en la comunidad doméstica sobre la mujer (Weber, 1993). Esta visión sería más un reflejo de las ideas que se difundían en el contexto medieval, que una visión propia de Juan Ruiz.

¹²⁶ Según la única acepción del diccionario (2007) es el fruto del endrino, de pequeño tamaño, de color negro azulado y forma redondeada, que tiene un sabor áspero y que se utiliza para aromatizar algunos licores. En el diccionario no viene ningún significado metafórico o coloquial, sólo el botánico.

¹²⁷ Que se podría extrapolar al conocimiento que existe a menudo entre personas del mismo género, en este caso entre las mujeres.

Doña Endrina es una mujer que tiene cierta fama en su entorno y que es apreciada, no ‘la temen’ los hombres como a otras mujeres solas, pero para evitar esa soledad personal, más íntima que social, lo mejor, según la alcahueta es que tenga compañero pronto. Hay por tanto una intención de que haya un cambio de relaciones sociales, un cambio que no supone bajar su estatus social ¿o sí? pues la decisión puede ser delicada para la dama porque quizás pierda parte de la herencia y la libertad de las cuales en ese momento disponía para ella misma. Estas ideas que se deducen de la lectura de este episodio ruiziano reflejan por tanto el reconocimiento social de las viudas y de la posibilidad de acción que tenían y administrar sus propios bienes en la sociedad patriarcal medieval respecto a otras mujeres casadas o amancebadas.

En el episodio de Doña Endrina, la madre se convierte en una autoridad para la mujer-hija que supera a su propia decisión y se antepone a sus deseos, en cuestiones como la elección de pareja; el Arcipreste lo manifiesta en estas palabras que pone en boca de doña Endrina:

*“Aquello que me pides es lo que más codicio/
si el sentir de mi madre para ello es propicio;/
Sin eso, aunque queramos, por haceros servicios, /
nunca lugar tendremos para placer y vicio”. [844]*

Esa garantía de que la relación puede llegar a buen término y que el amor será un Buen Amor la da el consentimiento materno. No aparece el padre de doña Endrina, ni tampoco ningún otro personaje de la familia aprobando la relación amorosa; por lo que la madre se considera una autoridad socialmente adecuada que puede ayudar a su hija a tomar este tipo de decisiones o también cabe la sospecha que sólo sea un artilugio literario. Pues, el pedir consejo, consuelo o comprensión a la familia o la madre está presente en la lírica popular más antigua y en las jarchas:

*“Decidme, ay hermanitas,
¿cómo contener mi mal?
Sin el amado no viviré:
¿adónde iré a buscarlo?
Mi corazón se me va de mí.*

*Oh Dios, ¿acaso se me tomará?
¡Tan fuerte mi dolor por el amado!
Enfermo está, ¿cuándo sanará?
¿Qué haré, madre?
Mi amado está a la puerta. (Antología de Jarchas, 2016)*

Se confirma que para una joven que ha de tomar una decisión amorosa la opinión femenina de su madre o de las hermanas es fundamental. Así, las mujeres medievales tenían papeles sociales destacados y su palabra era requerida ante hechos tan trascendentales como mantener o poner fin a una relación amorosa o validar un futuro enlace matrimonial. En estos ejemplos, se aprecia que en cuestiones del amor y de las sentimentalidades la decisión masculina patriarcal no es la que toma la última palabra, a pesar del histórico y casi siempre otorgado papel en las culturas judía, cristiana y árabe, de ser el responsable de la continuidad de los linajes y de asegurar la descendencia o fijar las alianzas de matrimonio. Doña Endrina declara su amor a Juan Ruiz (“el de Hita”)¹²⁸ pero con reservas, porque su madre la ha enseñado a comportarse con decoro y castidad y no quiere defraudarla; así, se refleja cómo Doña Endrina está condicionada por la opinión de su madre respecto a ese amor; mientras que la alcahueta se queja de esa vigilancia materna y alude a que los viejos (los padres) impiden o dificultan los amores e irónicamente la alcahueta dice que por eso deberían morir pronto.

*Muchas cosas haría por amor del de Hita,
mas guárdame mi madre, de mí nunca se quita.
Dijo Trotaconventos.-¡Ay, la vieja pepita!
¡Así se la llevasen con cruz y agua bendita! [845]*

Doña Endrina en nuestra escala es una mujer inteligente, bella y virtuosa, es buena hija y es casta pues le preocupa ‘su honra’. Con estos valores muy apreciados socialmente y asociados al modelo femenino medieval, Doña Endrina se encontrará con varios dilemas a la hora de tomar una decisión, uno el que su honra disminuya, y que su

¹²⁸ En esta frase en boca de doña Endrina “muchas cosas haría por amor del de Hita”, como en otras partes del *Libro de Buen Amor* da la sensación de que el autor-protagonista-narrador, tenga como Pessoa en sus propios personajes varios heterónimos, esa intención de autodefinirse en la ficción contrasta con el hecho de cómo a la vez resguarda y mantiene velada su verdadera identidad.

referente femenino materno no apruebe su actuación; y el segundo dilema, es la consecuencia que puede suponer personalmente el volver a casarse, de perder la independencia actual como viuda, -que aunque durante esta etapa de cortejo una nueva relación amorosa ‘sea vendida’ como una opción de libertad y de gozar-, en realidad, y en la práctica, significaría volver a estar supeditada a un marido.

6.3.3. El ‘amor puro’ de la monja doña Garoza

El episodio amoroso de la monja Garoza es junto con el de Doña Endrina el más significativo del *Libro del Buen Amor*. Ambos son a los que Juan Ruiz les dedica más estrofas. El acercamiento a la monja de la Trotaconventos fue relativamente fácil porque, según comenta, en un tiempo pasado había trabajado con ella antes de estar de alcahueta del Arcipreste:

“Dijo doña Garoza: -¿Te mando él a mí?

Contestó: -No, señora, o me lo permití

por el bien que me hicisteis el tiempo en que os serví;

me agrada para vos, pues mejor no lo ví.” [1346]

Doña Garoza resistirá las insinuaciones de la Trotaconventos y se intercambiarán una serie de fábulas, defendiendo a través de ellas cada una sus posiciones morales; en ese diálogo metafórico -y desde el carácter heteroglósico del lenguaje (Bajtín, 1987) ruiziano- la alcahueta irá desmontando la barrera que la monja interpone para evitar seducciones, y doña Garoza, tras esgrimir sus argumentos defensivos, decide no dar respuesta a la Trotaconventos en ese primer encuentro. De modo que el poner a la monja de su parte fue algo más complicado para la alcahueta. Así, en el segundo encuentro doña Garoza sigue expresando su preocupación por ‘perder el alma’ si se emparejara con el Arcipreste, y argumenta su cauta posición con otras fábulas. Aquí, se aprecia la importancia de los principios religiosos y cómo el optar por el amor podía llegar a desmontarlos con el derrumbe moral -íntimo y social- que ello podía conllevar. La monja Garoza es consciente de ello y el riesgo al que se enfrenta es grande, de cara a perder valores que están muy altos en la escala tipológica como la virtud a la que se asocia la

honestidad y la castidad. Llega un momento en que la insistencia de la alcahueta la lleva a aceptar que le describa como es el hombre que quiere que conozca, no obstante doña Garoza le pide a la mediadora sinceridad y seriedad al hablar sobre ese tema:

*“Dijo doña Garoza: -Tengas buena ventura:
del Arcipreste quiero que pintes la figura
y, tal como ella sea, digas cuál es su hechura;
no respondas con bromas, que te hablo con cordura”. [1484]*

Por tanto, Doña Garoza, también entra dentro del juego del cortejo que la Trotaconventos va tejiendo y en el cual los candidatos a enamorarse van defendiendo sus posiciones a través de razonamientos y fábulas, y tratando de analizar los pros y contras de concretar su amor. En nuestra tipología Doña Garoza tiene una posición muy alta: es bella, inteligente y ambos aspectos los orienta hacia arriba, hacia la virtud, siendo obediente a Dios desde su vocación religiosa; aunque precisamente esa obediencia a Dios es la que le ocasiona el mayor dilema ante la relación que le propone la alcahueta.

6.3.4. Semejanzas y diferencias entre los episodios de doña Endrina y doña Garoza

Del análisis de ambos episodios, el de Doña Endrina y el de Doña Garoza, podemos obtener algunas conclusiones.

La primera conclusión es que la posición de la Trotaconventos es diferente en cada caso, con Doña Endrina tiene una relación más cercana, la trata como una hija y la alcahueta hace más el papel de madre. Con Doña Garoza, el Arcipreste no tiene otro nombre, ya no es Don Melón, y no denomina a la alcahueta madre ni ella trata a doña Garoza como hija sino que se dirige a Garoza como ‘Señora o dama’, con mayor respeto o distanciamiento. En el episodio de Doña Garoza no aparece Doña Venus, en cambio en el de Doña Endrina sí, pues tiene un papel más inaugural previo a la intervención de la Trotaconventos. En ambos episodios los diálogos son argumentados con las lecciones morales aportadas por las alusiones y explicaciones a través de fábulas antiguas.

El segundo hallazgo, es que en uno y otro episodio el Arcipreste se vale de la mediadora para iniciar la relación, y en los dos casos las mujeres se muestran muy cautas y en principio sienten que la alcahueta puede estar tratando de engañarlas, por eso ponen trabas y no son fáciles de convencer por la Trotaconventos. Además, el acceder a las relaciones propuestas no es algo baladí sino que influirá decisivamente en sus trayectorias vitales, ya que tienen que cambiar de forma de vida: la viuda dejar de estar sola y posiblemente perder la herencia de su anterior marido, y la monja dejar de servir a Dios y de vivir en el convento; actuaciones que podrán afectar, tanto a la viuda como a la monja, a su fama social de manera negativa. La autoridad a la que han de rendir cuentas para cambiar de forma de vida en el caso de Doña Endrina es a su madre que actúa como autoridad y su consentimiento materno es muy importante; y en el caso de Doña Garoza al ser monja es ante Dios y el consentimiento de éste parece que supone la auto exigencia por parte de la religiosa de mantener la castidad. Doña Garoza ya tenía su camino escogido y sólo teniendo ‘un amor puro’ puede mantener su amor hacia el Arcipreste.

Y en tercer lugar, se deduce que, ambas damas acaban por consentir el amor hacia el Arcipreste, del que en cierto modo se sienten enamoradas, aunque sin quedarse muy tranquilas de la opción escogida tras ser convencidas por la alcahueta. Ya que doña Endrina es consciente de que ella es la cazada y él el cazador –estamos ante el juego del amor cortés tal y como DUBY lo mostraba, lo que parece una relación literaria y en el refinado cortejo bastante igualitaria una vez que se consiente y en la vida conduce a la subordinación femenina (DUBY, 2000). Doña Endrina queda casada pero un poco arrepentida, ha perdido la libertad que tenía de soltera; los invitados en todo caso están disfrutando de la boda. Por su parte, la monja Garoza parece que no tiene relación carnal con Arcipreste, su relación amorosa con el Arcipreste es ‘pura’ y solamente espiritual’, es un ejemplo de Buen Amor, según se desprende de los versos.

*“Aceptóme la dama por su buen servidor;
siempre fui para ella un leal amador;
me hizo mucho bien en Dios su limpio amor,
mientras estuvo viva, Dios fue mi guiador. [1503]*

En continua oración, a Dios por mi rogaba

*y, con sus abstinencias, a mi alma ayudaba;
la su vida, tan limpia, en Dios se deleitaba,
en locuras del mundo su tiempo no ocupaba. [1504]*

Joset (1990) y Lovera (1996) resaltan ese amor que sintió el Arcipreste por Doña Garoza, en el que según estos estudiosos, no hay experiencia carnal ‘su limpio amor’, estiman que Juan Ruiz se siente muy realizado espiritualmente con esta mujer que le entrega un amor puro (sin perder la virginidad).

6.3.5. Mujeres transgresoras, independientes y exigentes: las serranas

Entre las mujeres protagonistas del *Libro de Buen Amor*, una de las tipologías femeninas más llamativa por romper con los cánones de belleza y tener un modo de vida muy independiente, son las serranas. Estos personajes femeninos se podrían identificar en la vida real con mujeres que, en la época tardo-medieval y comienzos de la Edad Moderna, vivían en las sierras y en los puertos de montaña del interior de la península ibérica. Juan Ruiz hace de las mismas una naturalización extrema, esta visión cambiaría después, cuando a las serranas las representan literariamente otros escritores. En las sierras estas mujeres se dedicaban a labores agro-ganaderas o se encargaban de ejercer en el puerto montañoso como aduaneras, así negociaban con la compra venta de algunas mercancías o actuaban como posaderas resguardando en sus cabañas al viajero de las inclemencias del tiempo.

Entre los principales rasgos de las serranas están su aparición sorpresiva, su fortaleza física, su modo rústico de vivir al margen de la civilización con actitudes y comportamientos que denotaban el desconocimiento de la cortesía y de los modales educados que se cultivaban entre las clases altas o ya influían a los habitantes de las urbes. Cuatro son las serranas descritas por el Arcipreste, que se corresponden con las damas de su obra séptima, octava, novena y décima.

- 1) La serrana llamada la Chata de Malagosto tenía como profesión el cuidado de las vacas, es decir, era vaquera. Juan Ruiz la caracteriza como “*sarnosa, ruin y fea*”, es decir atribuciones muy negativas que están en la parte baja de nuestra escala, aunque luego el escritor suaviza esta representación femenina al añadirle el apelativo de “*traviesa*” o juguetona. Además, tras los rasgos de brutalidad o descaro aparece un ápice de cariño maternal, de protección, cuando el Arcipreste narra cómo actuó con él “*echome a su pescuezo*” “*me llevó a cuestras*”, también reflejan estas afirmaciones cómo otorga a un personaje femenino una gran seguridad y fuerza física, rasgos que suelen identificar al género masculino.

- 2) La segunda serrana Gadea, el autor la ubica en una zona de la sierra de Guadarrama llamada Riofrío, también ejerce el oficio de vaquera. Los calificativos con los que la define son “*valiente, ceñuda, sañuda y endiablada*”, es decir es despierta, audaz, inteligente en cambio su carácter avisado la hace también peligrosa y malvada, así se produce una mezcla de rasgos negativos y positivos, aunque el ser audaz o valiente e inteligente pudiera según nuestra escala estar más vinculado con rasgos positivos para el hombre.

- 3) En tercer lugar el Arcipreste relata la experiencia con una mujer boba y lerda, la serrana de Cornejo, conocida como Menga Llorente, que trató de robarle. Por tanto su imagen y su actuación confirma que es además de tonta, ladrona.

- 4) Juan Ruiz para terminar su serie dedicada a las serranas describe a la más fea de ellas, Aldara la de Tablada. La imagen que trasmite el Arcipreste de ella es monstruosa, pudiendo parecer caricaturesca: “*ojos hundidos, orejas muy grandes, dientes de caballo, tetas descolgadas, parecida a una yegua...*” para sintetizar diciendo que es “*el fantasma más grande del siglo*”. Sin embargo poco se sabe ni del carácter ni de la forma de ser de esta última serrana.

Los rasgos más sobresalientes en estos episodios sucesivos van de la mujer serrana primera, protectora, traviesa y fuerte, a la última, cuyo rasgo más llamativo es la fealdad extrema. Entre una y otra hay una serrana más inteligente pero que no hace buen uso de su saber, y otra serrana muy boba que además es ladrona. En general estas mujeres están fuera de los cánones de belleza y tienen un carácter arisco en el trato sin cortesía ni refinamientos.

En nuestra tipología femenina estas mujeres por supuesto se percibe que rompen los cánones de la época. La Chata es una mujer fuerte, fea, con algo de bondad y quizás de ‘simpatía juguetona’. Gadea es una serrana inteligente pero carece de bondad, es mala. Menga Llorente es además de fea, tonta y ladrona y por último Aldara es feísima. Hay una degradación como hacia un canon femenino invertido, en el que el Arcipreste desciende hacia una especie de infierno, contrapuesto a las imágenes de idealización femeninas de Dante o de Petrarca. He aquí otra cara del amor o del mal amor que la poliédrica obra ruiziana trata de mostrar.

La mujer serrana de la obra ruiziana tiene como rasgos el ser independiente y exigente, frente el hombre que en su relación con ella aparece caracterizado como falso y convenenciero. Las serranas poéticamente descritas por Juan Ruiz son mujeres independientes, libres y exigentes, que toman la iniciativa en el amor. En la siguiente estrofa queda demostrado cómo la mujer serrana es la que dirige la relación:

*“Vamos a mi cabaña, sin que lo sepa Herroso,/ te enseñaré el camino,
comerás en reposo/ y te irás a Cornejo; no seas rencoroso./Cuando la vi
contenta alceme presuroso.”*[980]

La serrana parece que dirigen al hombre, lo orienta o lo guía, aunque eso ocurre sólo puntualmente y dentro de su territorio, pues el hombre se deja llevar pero en realidad hace lo que quiere. Así, la actitud del Arcipreste es falsa cuando promete a una serrana que le regalará joyas y, luego, no vuelve; o cuando casi acepta casarse e ilusiona con ello a otra de las serranas mientras sus intenciones iban por otros derroteros. El hombre está actuando con falsedad en el juego amoroso, y Juan Ruiz parece seguir la recomendación de Ovidio (1995) de aceptar en estas relaciones en la sierra el fingir y el engañar a las

mujeres “lo que no le regalaste, que siempre parezca que vas a regalárselo” (Ovidio, 1995; 373), tratando a estas serranas como ya se ha apuntado de un modo instrumental, machista, estereotipado y degradante (Friedan, 2009). De modo, que da la impresión que este tipo de relación no se rige por los mismos patrones que las demás, pues el carácter cortés y sincero del hombre que el Arcipreste defiende a lo largo del *Libro de Buen Amor* aquí no se cumple. Tampoco es la imagen masculina favorable, Juan Ruiz actúa en estos encuentros de forma vil, ruin, como mentiroso, sin cortesía.

Según Cejador (1970) los poemas del Arcipreste centrados en las serranas provienen de la lírica villanesca gallega (es decir cercanos a las cántigas), o son parte de un diario poético de supuestas andanzas, recuerdos y correrías, de Juan Ruiz por la Sierra (Lida, 1973). Quizás el peregrinar para el poeta y viajero Juan Ruiz era una exigencia ineludible y justificada por múltiples razones amorosas, caballerescas, de nobleza o de exaltación o ascetismo religioso o por pura supervivencia ya que a ese varón o juglar, clérigo o "goliardo" cada paso en el aprendizaje práctico del arte de amar puede llevarle a la muerte o al paraíso, al ascetismo o a la lascivia. En el camino acechan la peste negra, los moros y los caballeros, pero también hay damas que redimir, tesoros que descubrir o lugares desconocidos donde puede haber abrigo, lecho y buen yantar... Ese es el contexto en el que se encuentra el protagonista del *Libro de Buen Amor*, que va en busca de experiencias amorosas, con las que cumplir su destino y ofrecer las lecciones de su propia trayectoria vital que otorga sentido a su alma y a su cuerpo, sentido cristiano y profano, a un tiempo.

Es difícil determinar qué intención tenía el Arcipreste al incluir este tipo de mujeres de la Sierra entre las damas que pueblan su obra. Puede que tratara de advertir al lector del peligro de este tipo de mujeres y que los detalles de su relato sobre su físico y su modo de comportarse sirviese para identificarlas; además, la verosimilitud de su narración aumenta al ubicarlas en parajes concretos como Somosierra, Lozoya, Cornejo, Tablada o Riofrío, espacios reales de la Sierra de Guadarrama y Navacerrada, que se encuentran en el entorno natural de las actuales provincias de Segovia y Madrid. El Arcipreste, que tenía su rango religioso asociado a la localidad de Hita¹²⁹, pueblo de la provincia de Guadalajara, y desde Hita, en dirección hacia el oeste pasando por

¹²⁹ Aunque cómo le ocurrió al Arcipreste de Talavera que apenas estuvo en su vida en Talavera, tampoco sería de extrañar que el Arcipreste de Hita fuera a Hita sólo en contadas ocasiones.

Mohenardo y Uceda, estaban relativamente cerca esos lugares serranos. A pesar de la ausencia de cortesía y de gentileza de estas mujeres, a las que tiene que pagar con sus pertenencias y en algunos casos con una relación sexual casi obligada, el protagonista no huye de ellas; tal vez, porque la interacción con estas ‘extrañas damas’ son un ejemplo del Loco y Mal Amor, lascivo y ausente de dulzura con el cual Juan Ruiz quiere dar una lección moral a los lectores. Estos encuentros con las serranas son difíciles de catalogar ya que la lírica se convierte en épica, el amor en una batalla, la relación hombre y mujer en un combate, y frente a la belleza lírica de un encuentro amoroso sensual y delicado el Arcipreste ofrece una parodia burlesca de un desencuentro nefasto.

Son cuatro episodios que rompen el discurrir del libro, cambian la experiencia, desaparece la Trotaconventos y el autor se enfrenta a unas relaciones directas con esas mujeres. Quedan pues en la época del Arcipreste espacios donde no hay que guardar las formas, donde se admite el desenfreno, dónde las normas sociales se invierten: las serranas son identificadas por Bartra (1997) con seres salvajes que obligan a los viajeros a participar de un ritual que incluye comida y sacrificio erótico (Bartra, 1997). Rubén Caba (2011) sugiere la comparación del viaje de Dante al infierno con este viaje del Arcipreste a las serranas, en ambos hay un peregrinaje y un sentido amoroso como trasfondo.

Sobre la alteración de los roles sociales de género en estos personajes femeninos reflexiona Osuna Cabezas (2011) cuando alude a estas ‘hembras insólitas’ como monstruos de fealdad, de condición varonil, que ejercen el acoso sexual sobre los hombres, y toman un papel transgresor de los papeles asignados a la mujer en su tiempo. Al hilo de la aportación de Cabezas (2011) las serranas se podrían considerar mujeres degradadas o quizás mujeres amenazantes, aunque parece que no producen mucho miedo; en todo caso, son mujeres que nada tienen que ver con el modelo de mujer ideal.

Las serranas son la antítesis a las damas ideales y sin embargo, su estancia y su Loco Amor con ellas es vivida por el narrador como una parte más de las aventuras amorosas de aprendizaje vital. Son mujeres no sometidas al proceso de ritualización de la femineidad del que hablaba Goffman (1993); mujeres por las que no ha pasado el proceso civilizatorio y cuya rusticidad y salvajismo hace que no tengan que rendir cuentas a las

constricciones sociales. En ellas las fronteras entre ser hombre o ser mujer quedan diluidas, y hay una inversión muy llamativa de los roles sociales.

La representación femenina de las serranas constituyó una moda bastante generalizada entre los poetas de final de la Baja Edad Media y del Renacimiento¹³⁰. Surgió incluso una composición poética que lleva su nombre “la serranilla”¹³¹. En las serranillas, que luego otros escritores recrean, sí se manifiesta de forma literaria su refinamiento social; además, en las serranillas además de esos comportamientos educados femeninos, tampoco serán las mujeres quiénes tomen la iniciativa en la relación erótica. Lejos quedan las exigentes y descaradas mujeres descritas por el Arcipreste; en su lugar aparece una nueva ‘mujercilla’ con actitud de espera, básicamente pasiva, a expensas de que “el caballero” o “galán” le solicite.

Hay una gran similitud entre las imágenes de las serranillas españolas del siglo XV y las idealizaciones de la mujer petrarquiana. Estas serranillas vistas, valoradas y juzgadas y deseadas a través de los hombres, tienen también algunos elementos en común con las poesías del amor cortés. Así por ejemplo, las serranillas del Marqués de Santillana no son feas, ni están quemadas por el sol, ni tienen barba, ni mala talla, ni la voz gangosa, la imagen literaria de las serranillas son de mujeres graciosas, airosas, ufanas, alegres. “*cintura apretada*”, “*cara placiente, fresca como una rosa*”. Las robustas serranas, que semejaban ‘amazonas’ e inspiraban miedo y cautela en el viajero que se aproximaba a ellas, pasan a ser mujeres pequeñas ‘sutiles’ y deseadas, cuyos atributos son muy codiciados, sobre todo por su belleza y frescura natural. Hay en esa visión un empequeñecimiento y un refinamiento social de lo femenino.

Tanto en las serranas del Arcipreste como en las del Marqués de Santillana existe una intención manifiesta de ubicarlas en lugares específicos –caso de la Serrana de

¹³⁰ Cantaron a las serranas los poetas de lírica cancioneril del siglo XV en autores como Gil Vicente, Juan de Encina, Pedro González de Mendoza o Nicolás Guevara. En Diego Hurtado de Mendoza o Fernando de la Torre, en el siglo XVI y en el siglo XVII en autores del siglo de Oro español como Luis Vélez de Guevara, Lope de Vega o Luis de Góngora.

¹³¹ La serranilla es una composición lírico-narrativa en verso de arte menor típicamente castellana que cuenta el encuentro amoroso con una mujer de la sierra. Tiene su origen en líricas populares con trasfondo amoroso, está emparentada con la pastorela, la literatura provenzal, y recibe el influjo de la lírica italiana. Precisamente, fue el Marqués de Santillana quien imitando las pastorelas francesas, una versión más refinada del género, se sirve de las serranillas para describir el encuentro entre un caballero y una pastora (Tusón, 1987).

Tablada o la Serranilla de Moncada, respectivamente- y se dan detalles muy precisos sobre el momento en que la ve el escritor o viajero. Esta evolución tan llamativa de serranas a serranillas: del personaje más diabólico y prohibido al más delicado, bello y apetecible, está aún por investigar, la cuestión es cómo se produce ese giro tan radical; en ese proceso la mirada de los escritores hacia las mujeres está siendo encorsetada en unos cánones más fijos y menos diversos (Elias, 2012). Del largo verso de la cuaderna vía se pasa a estrofas más ágiles como soneto y al verso arromanzado, que facilita la difusión de la literatura, la palabra se hace más lírica y se libera de la épica. Pero la variedad de mujeres de diferente etnia, cultura, procedencia, se ve reducida; mientras que a nivel general la jerarquía social se aligera y los estamentos van quedando obsoletos, sin embargo, las representaciones femeninas van quedando más idealizadas e irreales. La literatura de la península ibérica, deja atrás su esplendor andalusí y se deja guiar por las influencias europeas, venidas por el camino de Santiago y difundidas desde sectores religiosos cristianos; se pierde también esa gracia primitiva, esa rusticidad, todo va refinándose tanto el escenario del amor como sus protagonistas, hasta crear una atmósfera barroca y artificial, donde todos los movimientos están excesivamente ensayados y los comportamientos previstos.

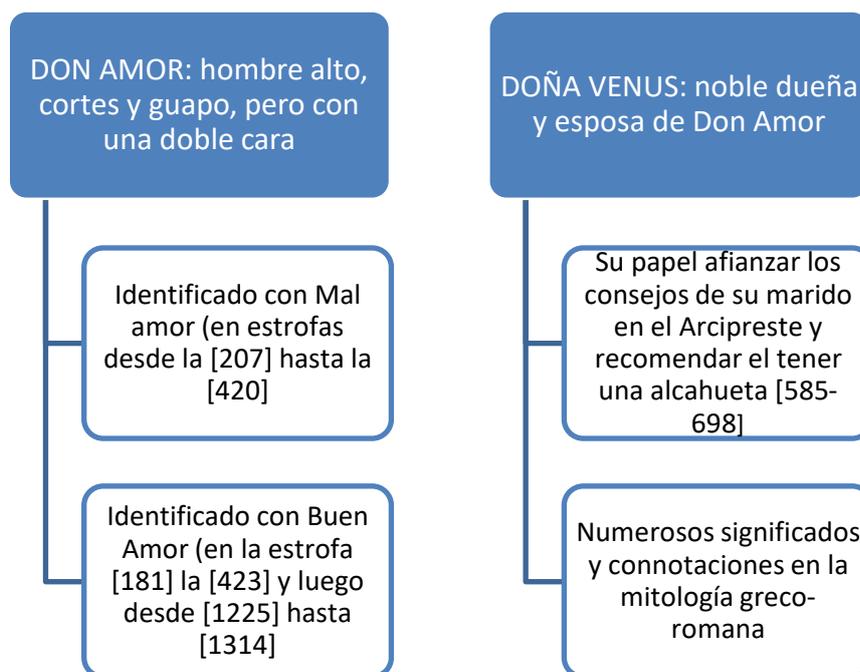
Nobert Elias¹³² hablaba sobre el refinamiento social en ese paso de la época Medieval al Renacimiento, como aparecía el sentido social del pudor. La tesis de Elias es por tanto aplicable a esta evolución en el tiempo del prototipo femenino de las serranas. Del tardomedievo a la Edad Moderna, se produce un refinamiento que lleva a estereotipar mucho más a las mujeres, a encorsetarlas en un canon de belleza, más constreñido, con una exigencia de pudor y refinamiento mucho mayor.

¹³² Elias, Nobert (2012) aborda como es el proceso civilizatorio hacia las buenas maneras de la sociedad moderna, hacia el autocontrol en los diferentes ámbitos de la vida. El refinamiento social que conduce a considerar lo que la sociedad, y en concreto cada individuo, ha de mostrar a los demás: el pudor, el control de la agresividad, lo que se considera íntimo, lo que se considera público, etc. Desde esta perspectiva se entiende mejor el proceso de transformación del prototipo social de las serranas hacia las serranillas.

6.4. Atribuciones y estatus de las parejas literarias alegóricas

Otras veces, como en el *Román de la Rose* (siglo XIII), el Arcipreste y narrador se relaciona con personajes alegóricos como Don Amor, Doña Venus, Doña Cuaresma o Don Carnal. Llama la atención cómo éstos son presentados con unos rasgos físicos y psicológicos e incluso con algún dato biográfico muy concreto. En los siguientes esquemas, antes del análisis detallado de estos personajes, se resumen sus posiciones simbólicas y los rasgos de ambas parejas, concretando la caracterización descriptiva de prosopografía y etopeya que hace sobre ellos Juan Ruiz, así como los principales roles y estatus que les atribuye dentro de su *Libro de Buen Amor*.

Esquema 14: UNA PAREJA CLAVE: DON AMOR Y DOÑA VENUS



Fuente: Elaboración propia a partir de la lectura interpretativa del *Libro de Buen Amor*.

Esquema 15: LAS POSICIONES SIMBÓLICAS DE DOÑA CUARESMA Y DON CARNAL



Fuente: Elaboración propia, a partir de “Libro de Buen Amor”.

6.4.1. Don Amor y Doña Venus: el imaginario metafórico

En relación a nuestra escala tipológica la curiosa pareja formada por Doña Venus y Don Amor, según sus posiciones discursivas, se situaría en unos lugares muy definidos. Don Amor se ubica dependiendo de si es buen amor o mal amor en un extremo u otro. Y Doña Venus tendrá un papel de mujer bella, poderosa, comprensiva, obediente y buena esposa.

A partir de la estrofa [181] comienza la relación entre el Arcipreste y Don Amor “De cómo el Amor visitó al Arcipreste y de la disputa que ambos sostuvieron”.

*“Una noche sostuve combate peregrino:
Pensaba yo en mi suerte, furioso (y no de vino),
cuando un hombre alto, hermoso, cortésmente a mi vino.*

le pregunte quién era; dijo: -‘Amor, tu vecino’.” [181]

La relación no es cordial pues el Arcipreste le achaca a Don Amor todos los pecados del mundo y en esta parte de la obra lo identifica con el Mal Amor. Tras las estrofas iniciales presentando a Don Amor, le siguen muchas estrofas en las que el Arcipreste increpa y acusa al Amor de muchos de los males que existen y le pone ejemplos de la vinculación del Amor con todos los pecados capitales: primero la soberbia: *“mucha soberbia creas donde sin miedo estás/ piensas tranquilamente donde conseguirás/ joyas para tu amiga...[230].* Y termina con la pereza: *“De la incuria tú eres mesonero y posada...[317].* Juan Ruiz quiere aclarar bien que es lo que no es buen amor, qué emociones (pecados) son las que no han de permitirse, y lo hace tomando como eje la moral cristiana, la óptica religiosa que guía su socialización y su vida como clérigo. El que un personaje masculino sea tan ambivalente como el amor, permite una vez más ver la complejidad de las identidades y de las relaciones amorosas.

Muestra el Arcipreste, desde su rol y su autoridad moral, algunas consecuencias de quien se guía por ese don Amor (malo) se convierte en *‘embustero puro, hereje duro, anda en balde, loco’* [389-393] y específicamente, habla de las mujeres y de lo negativo del ‘mal amor’: *“haces que la lozana sea necia y muy boba”* [402], *“muchas hermosas que son por ti educadas...cuanto más en ti creen son más desatinadas”* [403]. El protagonista sigue hostigando al Mal Amor: *“tienes raza de diablo”, “traidoramente matas”[405-406]:*

“Eres mal enemigo, te finges amador”

“bajo piel ovejuna tienes dientes de lobo, [420ab]

Don Amor –teniendo en cuenta sus dobles connotaciones- contesta con calma solicitándole al Arcipreste que no hable mal de él; Don Amor advierte de su rol como consejero y de su capacidad para mostrar las condiciones adecuadas del ‘buen amor’ para cada género: *“El Amor con mesura diome respuesta luego:...”* [423] y detalla los consejos –para evitar que el Amor se troque en mal amor-; así Don Amor, especifica algunas de las condiciones de los géneros implicados en el amor, en concreto señala que ha de tener la mujer para ser bella (belleza física y psíquica), de la necesidad de una

alcahueta, y cómo han de ser las condiciones del hombre para cortejar bien a la mujer. Don Amor llega a aspectos tan empíricos y minuciosos como el físico y la personalidad de quienes fueran a iniciar una relación amorosa.

Otro momento de don Amor es respecto a su relación con Don Carnal. Don Amor ejerce el rol de acompañante, cuando va con don Carnal alegóricamente en una comitiva, ambos, como emperadores en el festín de Pascua Mayor, son admirados, vituperados, aplaudidos, lo que demuestra su poder y prestigio social.

*“los hombres y las aves y toda noble flor
salen todos cantando a esperar al Amor. [1225]*

Ese Amor es ahora el ‘Buen Amor’, un amor renovado en tiempo de la resurrección, puro, deseado, idealizado. Todos los seres vivientes de la flora y la fauna le reciben y también las personas, con instrumentos musicales:

*“Recíbenle los hombres y damas con amores;
a muchos instrumentos se unen los tambores. [1227]*

Ese recibimiento se convierte en veneración general, don Amor es adjetivado como joven y lozano:

*“Desde que hubo llegado don Amor, el lozano,
todos, rodilla en tierra, besáronle la mano,
a quien no se la besa tiénenle por villano;...” [1246]*

La jerarquía social está implícita, son buenos súbditos los que besan al señor o rey Don Amor y, no lo son los villanos, de nivel social bajo, que lo desprecian y que no se postran ante su realeza y su poder. Don Amor es por tanto un joven elocuente de alto estatus social, noble, refinado. Imagen ideal con los atributos masculinos más favorables según la mentalidad de la época, tal y como hemos señalado en la escala masculina resaltan en él las categorías colocadas por encima del eje de abscisas, es decir, el ser poderoso, elocuente, cortés y valiente. Sin embargo, Juan Ruiz juega con la ambivalencia

de este personaje, especialmente cuando el Arcipreste lo acusa de provocar todos los pecados del mundo, y en ese caso, se convertiría en un Mal Amor o loco amor, e invertiría sus valores y Don Amor se identificaría con un hombre ruin, vil, huraño y cobarde.

A pesar de que la sociedad de la Baja Edad Media es aún estamental y apenas se cuestiona la posibilidad cambiar de estatus social, los personajes sí que están en movimiento, en búsqueda. Hay una gran discusión en torno a quien había de hospedar a un personaje tan ilustre como Don Amor; tanto mujeres como hombres le invitan a posada. Eclesiásticos, ordenados, clérigos y monjas, caballeros le ofrecen hospedaje, pero unos critican lo que otros le ofrecen y se produce mucho ‘mal bullicio’ [1255]. Se puede reflejar aquí la transformación social que se estaba produciendo de la sociedad estamental hacia otro orden social nuevo, en dónde el estatus adscrito empieza a no ser tan decisivo ni determinante. Sin embargo, Don Amor decide aposentarse en una tienda, lo que denota la opción por la humildad, por habitar en un sitio de paso, por una vida errante. La imagen del peregrino representa a esa sociedad: la vida ante todo y para cualquier persona un peregrinaje. Similar al viaje del propio Arcipreste en cuya obra va en busca del Buen Amor; dinamismo que también es el de la Trotaconventos que va de un lugar a otro sin ataduras familiares o geográficas.

*“Ya por la madrugada, antes que fuese día,
reunió a su mesnada, emprendió Amor su vía;
yo quedé con nostalgia, pero con alegría,
porque mi señor siempre tal costumbre tenía. [1313]”*

El Arcipreste al fijarse en Doña Endrina, acude primero a Doña Venus, mujer de don Amor, cuyos rasgos son *“noble dueña...sois de todas las cosas vos y a el Amor, señor,/ todos os obedecen como a su creador.”* [585] Venus¹³³ es el símbolo del amor, es fuente de inspiración de los poetas que la ven como el canon de belleza femenina, como la diosa portadora de la eterna juventud y del amor sensual. Esta caracterización de Venus resulta estereotipada pues se reflejan en ella atributos del eterno femenino (Beauvoir,

¹³³ Venus es la diosa romana de la primavera, esposa o amante de Marte, de cuya unión produce la fecundación universal (Diccionario de términos literarios, 1990). Esa misma imagen de belleza femenina y de maternidad es atribuida a menudo en el Medievo a la Virgen María.

2013), ella actúa como patrón y símbolo de lo femenino y en la representación ruiziana de ella dominan dos rasgos, muy apreciados en el Medievo, la belleza y la nobleza. Doña Venus es bella, obedece a su marido Don Amor y ese atractivo físico junto a su comportamiento la convierten en virtuosa. Lo cual demuestra su categorización en la parte más alta de la tipología trazada.

El Arcipreste antes de escoger a la Trotaconventos, está acudiendo a otra mujer: Doña Venus, para que actúe como mediadora del amor, de modo que la propia Doña Venus le aconseja a Juan Ruiz sobre cómo debe acercarse a Doña Endrina. Doña Venus le completa lo que no le dijo Don Amor; la actuación de Doña Venus queda justificada por la necesidad de seguir aconsejando al Arcipreste, para que no se encuentre perdido después de haberse enojado con Don Amor. La diosa romana demuestra así el ser más paciente y más comprensiva que Don Amor. En nuestra escala tendría pues también unos rasgos: la paciencia y la benevolencia, que además de bella la hacen virtuosa. Estas ideas llevan a pensar que se estaban definiendo aquí bipolaridades entre géneros y atributos como la comprensión o la ternura más identificados con lo femenino, frente a la fuerza o la valentía más masculinos; el Arcipreste mantiene aquí pues esa estructura social que admite el modelo de esferas o constelaciones separadas y distintas entre lo femenino y lo masculino (Simmel, 2002), estando la relación de Don Amor y Doña Venus, entre la subordinación de la mujer al hombre, pero también en cierto modo, por los diálogos y las intervenciones literarias parece que en esa relación alegórica prima también bastante la complementariedad.

*“Ya fuiste aconsejado por Amor, mi marido,
por él, de muchos modos tú fuiste apercibido;
más como te enojaste, su lección corta ha sido,
y, en lo que él no te dijo, serás por mi instruido.” [608]*

Así Doña Venus, actúa mediando, volviendo a encauzar la relación amorosa, con un rol femenino de pacificadora, de reconciliadora; y, a la vez, es un personaje alegórico femenino, “empoderado” con autoridad y elocuencia para hablar sobre los asuntos amorosos, rasgos más atribuidos a la masculinidad; sin embargo, la unión de ambas facetas le da un carácter andrógino: poder y comprensión, autoridad y mediación, y ofrece

un modelo de feminidad que rompe moldes y que tiene capacidad de actuar cuando el marido ha quedado curiosamente desacreditado. Doña Venus, refleja una relación de complementariedad con su esposo, ya que ella entra en escena para afianzar los consejos de éste; y también para que Juan Ruiz sea consciente de que los dioses del amor no pueden ayudarlo en el plano de la acción directa y de que necesita una alcahueta, una mediadora del amor a pie de calle y con experiencia vital “*consejos dio doña Venus mas no calmó mis pesares*” [649c] “*Busqué trotaconventos, cual me mandó el Amor...*[698]

6.4.2. Doña Cuaresma y Don Carnal: el simbolismo religioso

La relación entre doña Cuaresma y don Carnal es advertida al protagonista a partir de que le llegan unas cartas enviadas por doña Cuaresma. El Arcipreste se da por aludido en las cartas y cree que su deber es cumplir lo mandado porque “*no tenía amor ni estaba enamorado*” [1077]. Si analizamos este esquema desde nuestra tipología vemos cómo los rasgos de doña Cuaresma son los de una mujer fea, pobre y a la vez religiosa, junto con otros valores sugeridos en la obra ruiziana como el ser piadosa (perdona al vencido) e inteligente. Todo ello hace que no siga ningún canon femenino específico, y resulte un personaje femenino muy singular. Su tipología sería: inteligente pero fea; religiosa pero pobre. Los rasgos negativos se compensan con otros más positivos, el conjunto es un personaje femenino difícil de definir, y en su caso la fealdad física no parece ir emparejada con fealdad moral, pues se percibe que su conducta es estricta, nada lujuriosa, y con actitudes de perdón hacia su principal enemigo; resalta, asimismo, el carácter independiente y solitario de Doña Cuaresma.

En el otro bando, con otro grupo social de apoyo muy diferente al de Doña Cuaresma, se encuentra Don Carnal, en él se produce una evolución de flaco a gordo, de pobre a rico, de triste a exultante, es un caballero poco amistoso y mal cristiano. En la tipología masculina también resulta una figura singular su evolución y socialmente tal vez se le podía identificar con los burgueses de la época que mudan su estado de pobres a ricos, y cuya fe cristiana no es verdadera y se rige más por intereses materiales.

Doña Cuaresma se autodefine como: “*sierva del Criador*”, “*enviada a todos los arciprestes y curas sin amor*”[1069], “*alguacil de las almas*” y “*justicia de la mar*” [1075]. Rasgos que le otorgan una posición destacada dentro de la jerarquía, como oficial directa de Dios y mensajera. Este personaje alegórico representa el tiempo de ayuno y en qué se restringe el comer carne durante cuarenta días según el calendario cristiano. Califica Juan Ruiz a doña Cuaresma como ‘más lenta, pero más ‘ladina’ [1093], es decir más astuta o inteligente. Doña Cuaresma parece tener piedad de don Carnal pues al vencer en el combate la decisión que toma es la siguiente: “...*mandó doña Cuaresma que a don Carnal guardasen y que doña Cecina y al tocino colgasen.*” [1125] Doña Cuaresma luego es desafiada por don Carnal, y éste se muestra superior y la insulta insistiendo en verla como fea y vil (recordemos que en las escalas tipológicas: fea es un rasgo muy negativo para una mujer, y vil un rasgo muy negativo para el hombre): “...*a ti, Cuaresma flaca, magra, vil y sarnosa,/ no salud, sí sangría te deseo, ¡flemosa!*” [1190], la acusa don Carnal por cómo la atacó a hurtadillas aprovechando el momento del sueño en medio de la noche: “*como ladrón, viniste, por la noche, en lo oscuro/ estando Nos durmiendo en descanso seguro...*”. [1192] y la califica de traidora. [1194] A pesar de ser insultada y acusada por Don Carnal, la Cuaresma se muestra piadosa con él y le perdona la vida. De este modo demuestra su inteligencia y su virtud, a pesar de su fealdad y de parecer lenta o torpe.

Juan Ruiz asocia rasgos físicos de las mujeres con sus diferentes personalidades, así en los episodios de las serranas identificará a las mujeres con más fuerza física como más masculinas y ‘mas velludas’. Doña Cuaresma tiene capacidad de resolver conflictos de forma pacífica y toma decisiones propias como el optar por una vida cristiana y la peregrinación. En el ámbito social, Doña Cuaresma actúa con decisión y valentía, como un ‘espíritu libre’ e independiente, y podría identificarse con una beguina. El tiempo que tenía la flaca Doña Cuaresma previsto luchar se había cumplido ya, y eso refleja una postura ‘inteligente’.

*“No tiene ya por qué luchar con su vencido,
puede irse sin mengua, pues el plazo es cumplido. [1203]*

Aunque luego el autor, parece contradecirse y –acatar momentáneamente los estereotipos sociales de la mujer como sexo débil- y vuelve a insistir en la debilidad femenina:

“mujer, débil y sola, no es capaz de luchar. [1204].

Concienzudamente Doña Cuaresma se preparaba para su peregrinación, describe Juan Ruiz los atavíos que se puso “el viernes de Indulgencias”:

*“...vistiose una esclavina,
gran sombrero redondo, mucha concha marina,
bordón lleno de imágenes, en él la palma fina,
esportilla y rosario, cual buena peregrina.” [1205]*

Es difícil establecer una conclusión sobre los rasgos femeninos de Doña Cuaresma, físicamente no es bella, en cambio tiene actitudes nobles y comportamientos bellos, es sobre todo inteligente aunque no muy valiente ni muy fuerte, pero tiene fortaleza interior, fe religiosa y actúa con independencia. Su caracterización, como la de otros personajes ruizianos, una vez más, es peculiar y única, desmonta estereotipos y rompe convencionalismos. Su modo de actuar y su rol literario, aunque se le achaque cierta cobardía y poca fuerza física, resulta ‘feminista’.

Don Carnal es calificado de ‘goloso’, [1075] “muy sañudo y huraño” [1070] ‘orgullosos y poderosos’ pero ‘medroso’[1080]. Este personaje masculino se sitúa pues también en un lugar peculiar en la escala al ser poderoso pero a la vez ruin. La estampa de preparación para la batalla es muy medieval:

*“Amaneciendo el día del plazo señado,
acudió don Carnal, valiente y esforzado (...) [1081]*

Todo su ejército de animales está dispuesto a dañar a doña Cuaresma y él como el jefe: “ricamente instalado...sobre opulento estrado” [1095]. Aparece en el combate el

Conde de Laredo¹³⁴ y en esa misma estrofa como iba siendo vencido don Carnal que estaba *“triste, inconsolable, inerte”* [1118] aunque aún *“levantó su pendón,/ valiente y esforzado va contra don Salmón”* [1119]. Es un combate simbólico entre lo masculino y lo femenino, entre lo profano y lo sagrado. Entre la lujuria y la virtud. Aunque en realidad, las identidades son más complejas de lo que parece. El sufrimiento en la batalla hace cambiar la posición de Don Carnal, que tras la pelea y la penitencia se siente doliente y muy débil:

*“Allí quedó encerrado don Carnal, muy cuitoso;
estaba, del combate, muy flaco y congojoso,
doliente, malherido, destrozado y lloroso;
no le visita nadie cristiano religioso”*. [1172]

Luego ya va mejorando el estado de salud de Don Carnal, que va pensando como vencer a Doña Cuaresma y salir airoso:

*“...íbase, poco a poco, en la cama irguiendo,
meditaba hacer algo para escapar riendo”* [1180cd]

Después cuenta como arguye una treta para escapar y como aparentaba estar más débil:

*“Fuerte está don Carnal, mas débil se fingía.
de lo que dijo en casa aquí se desdecía.* [1182]
Se escapó de la iglesia, huyó a la Judería (...) [1183]

Don Carnal, es un fingidor, un falso, que huye de la iglesia a la judería, ¿tal vez un diletante, un traidor que deja el templo cristiano hacia el barrio de la comunidad judía? Quizás a través de este personaje Juan Ruiz hace una crítica indirecta a los eclesiásticos poderosos. Don Carnal mantiene su enemistad con Doña Cuaresma y como en batallas de caballeros, busca refuerzos y huestes para un nuevo enfrentamiento, por ello escribe otra

¹³⁴ Esto puede ser otra parodia, pues esa batalla de Don Carnal con gran ejército evoca a los combates del Cid, o las luchas de la reconquista.

carta, fechada en Tornavacas¹³⁵, dirigida a la población de las tres culturas que convivían en la península ibérica, con el fin de conseguir apoyos de cualquier etnia:

*“A todos dirigida iba otra carta: Nos,
don Carnal poderoso, por la gracia de Dios,
a todos los cristianos y moros y judíos
salud, con muchas carnes, siempre de Nos a vos.”* [1193]

Resalta en este episodio el multiculturalismo, como Don Carnal busca a través de una misiva el apoyo de las diferentes culturas que convivían en la península. Tornavacas es buen reflejo de la diversidad poblacional, y concretamente Don Carnal encuentra en Doña Merienda a otra aliada para enfrentarse a su enemiga Doña Cuaresma. Se aprecia aquí un simil con la política y los gobernantes que buscan establecer pactos o aliados con diferentes facciones para hacer frente al enemigo, algo bastante habitual en el siglo XIV.

Especialmente sugerente es analizar la unión de dos personajes alegóricos masculinos, Don Amor y Don Carnal, que en la procesión de Pascua se convierten en poderosos Emperadores, vestidos con ostentación, -retratados por el Arcipreste con cierto aire de comicidad- y venerados en las calles por todos los habitantes, de diferentes etnias, estratos sociales o géneros. Don Carnal junto con don Amor fueron así recibidos en una gran fiesta de primavera: *“Era un día muy santo de la Pascua Mayor, /salía el sol muy claro y de noble color;...”* [1225]. Don Carnal, se identifica con un guerrero y muy ornamentado: *Recubierto de pieles y de cueros cercado; El buen Emperador estaba arremangado,/En saya, bien ceñido, de sobra bien armado”* [1216]. Luego viene la parodia hecha por el Arcipreste de comparar a esta autoridad con cofía, con un carnicero por llevar un cuchillo en la mano y una bata blanca [1217, 1218]¹³⁶ y todo el séquito de animales y de carnes y de útiles para un banquete carnívoro como mantequeras, barreñas, artesas...[1220, 1221]. Se aprecia la importancia del festín como encuentro, y de la carne

¹³⁵ Puede que se refiera al pueblo de Tornavacas que es frontera histórica con el reino de Castilla, donde allá por el siglo X las vacas con cornamentas encendidas, por orden del rey Ramiro II, sirvieron para asustar y poner en fuga al ejército musulmán. Además, Tornavacas contó hasta 1492 con una comunidad judía con categoría de aljama.

¹³⁶ Tal vez su rol era el de Papa u Obispo. Y al hablar Juan Ruiz de Don Emperadores se podría interpretar como una parodia de los dos Papas, uno en Roma y otro en Aviñón, que durante gran parte del siglo XIV hubo al mando de la Iglesia Católica.

como un alimento de ricos compartida en esta ocasión con el pueblo. Hay en este episodio otra serie de personajes alegóricos, que se salen de nuestro objeto de estudio por lo que no nos vamos a detener en ellos.¹³⁷

En estas parejas alegóricas se refleja el juego de contrario que establece Juan Ruiz al describir los personajes de su obra; Esperanza Sánchez (2008) destaca el contraste como elemento estructural y organizativo de la concepción del mundo del Arcipreste y también es el contraste lo que articula el universo femenino que muestra. Tras ellos se refleja un contexto social donde los enfrentamientos y alianzas entre reyes eran habituales.

6.5. Significados sociales, relaciones sexuales y roles más relevantes

Dando un paso más en el análisis de la obra ruiziana se advierten aquí algunos de los aspectos más significativos, peculiaridades y matices vinculados a sus representaciones femeninas. A estos aspectos –tales como la ambivalencia de las descripciones de género del Arcipreste, el no considerar el decoro femenino de modo estricto ni someterse a otras imposiciones sociales de género o el compartir una visión de las relaciones sexuales al margen de las normativas que cada vez se iban exigiendo más– se ha llegado tras la realización del análisis del discurso y la contextualización del *Libro de Buen Amor*.

6.5.1. Ambivalencias del Arcipreste en la caracterización femenina

Juan Ruiz aconseja al hombre que ame a una mujer de estatus elevado, joven, atractiva, hermosa no sólo en lo físico, de mediana estatura. Le recomienda que evite el amor hacia una mujer de pueblo, villana, ya que sería de un estamento inferior y no tendrá

¹³⁷ Otros personajes alegóricos del bando de Don Carnal son Don Jueves, Don Tocino, Don Lardón, Don Almuerzo y Don Rabí (los cinco son masculinos). Además, como contrapunto, cita a un personaje femenino: Doña Merienda, a quien sitúa, como pareja de Don Carnal, encabezando la comitiva. Mientras que del bando de Doña Cuaresma, destacan dos personajes también masculinos: Don Salmón y Don Ayuno.

cultura y no será refinada, con el peligro que conllevaría el ser ignorante y grosera en el arte de amar. De esta forma el Arcipreste en una misma estrofa contrapone las dos imágenes femeninas, la deseable y la evitable.

*“Busca mujer hermosa, atractiva y lozana,
que no sea muy alta, pero tampoco enana;
si pudieras, no quieras amar mujer villana,
pues de amor nada sabe, palurda y chabacana”.* [431]

Entre los rasgos enumerados está la belleza personal, -tengamos en cuenta que generalmente el término belleza en el Medioevo englobaba más aspectos que la sola belleza física-, el tener atractivo también incluía el ser agradable, simpática, y el ser lozana además de ser joven, el tener buena salud. Estos rasgos coinciden pues con la visión social de las mujeres medievales y con la tipología planteada, con el matiz ruiziano de añadir a la belleza y la juventud femeninas como un valor también deseado la inteligencia. En ésta y otras descripciones del *Libro de Buen Amor* se encuentran por tanto los cánones de las mujeres ideales de esa época, que en algunos aspectos parecen coincidir con la opinión del narrador.

Esos apreciados rasgos femeninos por la sociedad medieval los posee la tercera dama, calificada de virtuosa y recogida:

*“Mujer de buen linaje y de mucha nobleza,
las artes femeniles sabe con sutileza;
cuerda, de buen seso, no conoce vileza;
a otras ya entendidas enseña con destreza.”*[168]

*De talle muy apuesta y de gesto amorosa,
atrayente, lozana, placentera y hermosa,
cortés y mesurada, halagüeña, donosa,
graciosa, mereciente de amor en toda cosa.”* [169]

También vuelve a coincidir con nuestra escala y con los ideales del amor cortés: esa imagen de mujer refinada, bella y educada; pero el Arcipreste deja como contraste al recato y el honor femeninos y a la castidad, un rasgo que rompe esquemas el que la mujer sea placentera. Unos versos antes dice que esta mujer tan ideal, virtuosa y recogida, estaba oculta, quizás en un monasterio, o tal vez era una beguina o emparedada que había decidido aislarse del mundo: *“busqué una nueva amiga, una dama encerrada”*. Parece que destaca también su inteligencia “buen seso” y el saber enseñar a otras mujeres, es decir el tener dotes de maestra o educadora. Ese rasgo de enseñar, de mostrar, de guiar, nos conecta también con el rol de mujer de la Trotaconventos; pero en el caso de la mediadora sin ningún recogimiento ni encierro. Otros rasgos valorados en las mujeres son: su atractivo corporal “de talle muy apuesta”, el saber dar placer “placentera”, su generosidad “donosa” y su simpatía “graciosa”.

El hecho de decir Juan Ruiz no amar mujer villana podría contradecirse con los episodios amorosos de las serranas, ya que estas mujeres son feas, vulgares y de estatus social bajo; y representan la antítesis en cierto modo a la mujer ideal. La afirmación del Arcipreste sobre otra dama “de trato llano y buenas costumbres a pesar de ser rica”, también contrasta con lo anterior, pues el ser rica o de buen linaje es ahora más un hándicap para tener un trato sencillo y unas costumbres agradables. Esta variedad de discursos en torno a las identidades femeninas que va mostrando el Arcipreste en sus representaciones femeninas, y según lo analizado hasta ahora sobre ellas, hacen pensar también en las heterodesignaciones de las que hablaba Beauvoir (2013) y cómo la obra literaria ruiziana no tiene un único modelo femenino, sino diversas representaciones de los géneros. Juan Ruiz advierte que los deseos y comportamientos, independientemente de quienes los tengan –hombres o mujeres- tienen sus pros y sus contras. Las personas, para el Arcipreste, poseen sus valores, virtudes y defectos –da igual el género al que pertenezcan- y no es bueno ni el exceso de ostentación y refinamiento, ni la vulgaridad o villanía en demasía.

6.5.2. Cuestiones en torno a la buena fama y decoro femeninos

Juan Ruiz hace referencia a la pérdida de la buena fama de la mujer si un hombre se burlaba de ella. Parece que aquí transmite una opinión bastante generalizada en su tiempo de cómo es el hombre el que tiene la autoridad y el apoyo social para dar o no buena fama a las mujeres. Las mujeres dependen de cómo sean vistas por los hombres, de cómo sean miradas por los ojos masculinos¹³⁸:

*“Mujer que por un hombre ha sido escarnecida,
por él menospreciada y en muy poco tenida,
es por Dios castigada, del mundo aborrecida,
pierde toda su honra, su fama, hasta su vida.”* [1422]

Esto refleja la importancia de la imagen social de las mujeres en aquella época, pues si el marido criticaba a su mujer o la despreciaba ésta podía sufrir el rechazo social o ser marginada en su círculo familiar más próximo. Aunque según *El código de las siete partidas* de Alfonso X (1972) las leyes no parecían tan estrictas; por ejemplo, estaban contempladas en su legislación varias posibilidades a las que podía recurrir la mujer en caso de ser culpada de adulterio (Álvarez, 2013).

En todo caso, la apariencia, las buenas maneras y el comportamiento de las mujeres eran muy observados o vigilados, si perdían el honor se convertía en objeto de burla, y una opinión masculina favorable era la que garantizaba el tener buena fama. El tema de la buena fama en las mujeres está presente desde el Cid; asimismo, en el cuento de Bocaccio sobre Giletta de Narbona también se aludía a la buena fama femenina, en este caso, frente a la opinión equivocada de su esposo y al comportamiento inadecuado de éste, Giletta obtiene la fama por sí misma y por sus propios méritos, gracias a su buen hacer y gobernar en el Rosellón en ausencia del esposo:

“Y hallando que allí, por la larga ausencia del conde, todo estaba abandonado y echado a perder, ella con gran diligencia y solicitud, restableció todas las cosas

¹³⁸ Esta visión se acentuaría después hasta el extremo de justificar el castigo a la mujer con mala fama, como ‘castigo divino’ que debía ser perpetrado por los tribunales de la inquisición.

en orden, lo que satisfizo mucho a sus súbditos, que empezaron a tenerle gran amor, y a reprochar altamente al conde el que con ella no se holgara” (Boccaccio, 1981: 221)

Con estos ejemplos se comprueba como el honor y el decoro femeninos, son unos valores vigentes y valorados tanto por las culturas cristiana, judía y árabe que convivieron en el Medievo en la península. La buena fama y el honor estaban a menudo asociados a pertenecer a un estatus social elevado, pero no siempre la nobleza garantizaba que las mujeres hermosas y ricas fueran las adecuadas. Sin embargo, el Arcipreste en su discurso huye de estereotipos sociales, y demuestra como mujeres alejadas de los cánones de belleza medieval tales como la Trotaconventos, las serranas o doña Cuaresma no les preocupa la fama social; en estas representaciones no se percibe que su actitud femenina se ciña a ese decoro o cortesía, con frecuencia exigida o estipulada por los círculos nobiliarios o por el ambiente clerical que idealizaba a la mujer virtuosa y casta. Juan Ruiz resalta en esos otros personajes femeninos, que no siguen los patrones ‘patriarcales’ otras cualidades valiosas, tales como la sinceridad, la generosidad, la laboriosidad o la valentía, y demuestra cómo sus roles sociales son muy apreciados. Por lo cual, se puede terminar diciendo de que para el Arcipreste la exigencia social de buena fama y el decoro femenino no lo eran todo. Es más, la obra ruiziana trata de destacar otros valores diferentes y mostrar a veces como el decoro, es una exigencia social fastidiosa que puede coartar la libertad personal tanto de mujeres como de hombres, dificultando o impidiendo relaciones gratificantes.

6.5.3. Otra visión de las relaciones sexuales: mujeres amantes y barraganas

El contexto medieval es poco exigente en materia de las relaciones sexuales extramatrimoniales e intramatrimoniales José Sánchez Herrero (2008) refiere cómo se daban diferentes formas de relación sexual de forma simultánea entre los siglos XI y XV: monogamia (que había sido la forma característica del Imperio romano), prohibición de la poligamia y fidelidad e indisolubilidad del matrimonio (fomentada por la Iglesia y en especial por San Pablo) y concubinato o barraganía. La concubina era como la esposa

legítima aunque de condición inferior a la del marido, y a ella las leyes no reconocían los mismos derechos que a la esposa principal.

La Trotaconventos hace unas recomendaciones a la dama (duodécima: la que rezaba en la iglesia el día de San Marcos) que quiere entusiasmar con el Arcipreste: “*Más vale un buen arrimo, secreto y bien celado, /mejor es buen amigo que mal marido al lado; /hija, el que yo os daría, como pintiparado,/ es lozano y cortés, para todo esmerado*”. [1327] Vemos como lozano y cortés son variables asociadas al modelo masculino ideal medieval, rasgos, situados de forma preferente en la tipología elaborada, vinculados a un estatus social alto y al hombre culto y refinado que iba difundiendo e imponiéndose dentro de la literatura tanto épica como lírica caballerescas. La intención de estos versos puestos en boca de la alcahueta puede ser el querer que se convierta esa mujer en barragana del Arcipreste, incita pues a un tipo de relación no matrimonial que recuerda al amor cortés (relación basada en el enamoramiento entre la dama y el caballero). La barraganía por tanto se sale de las normas de los matrimonios pactados por padres o tutores, y propone una relación fuera de la oficialidad. También por asociación de ideas, nos atrevemos a interpretar en este caso el Buen Amor con la buena amiga, la barragana, frente al mal amor que sería el del mal marido (que la maltrata) y el del matrimonio como cárcel. La propuesta de relaciones extramatrimoniales tan directa hay que observarla en un contexto de visión negativa hacia el matrimonio, en el que cual se rechazaba el implantar el enlace matrimonial indisoluble; sin embargo, el amor libre, -que era una forma de soslayar la imposición patriarcal al matrimonio- al finalizar el siglo XIV se fue controlando cada vez más y siendo muy sancionado.

Pero, aún en el contexto de los siglos XIII y XIV eran muchos los clérigos que convivían con su barragana, a pesar de que ya había legislaciones y sanciones a ese modo de vida reiteradas en Sínodos, Cortes y Concilios, a las que no hacían caso; así, en el sínodo de Toledo de 1323 se volvía a recordar el no pecar contra el sexto mandamiento: “no faga home adulterio”. Tal vez, todavía, la sociedad no era propicia a unas costumbres sexuales rígidas, pues los propios reyes de la época, Alfonso XI y Pedro I, estando casados tuvieron siempre otras amantes, sobre todo entre las clases altas de la sociedad esta costumbre era bastante habitual. “*Aunque clérigos, somos vasallos naturales, / le servimos muy bien, fuimos siempre leales/ demás lo sabe el Rey: todos somos carnales*”

[1697abc] Para los clérigos del siglo XIII y XIV la fornicación era un fenómeno universal y un “pecado natural” y de forma generalizada se aceptaban las relaciones extramatrimoniales.

La condición de barragana clerical era más digna que una esposa legítima; la mujer barragana de clérigo hacía de criada, era una relación estable pero temporal, contaba con unos derechos y unos deberes, y su relación carecía de indisolubilidad (Sánchez Herrero, 2008: 113), lo que facilitaba la ruptura si él o ella no se sentían o no se trataban bien; además, un clérigo podía por tanto tener de forma sucesiva varias barraganas. Los diferentes y variados episodios amorosos de la obra ruiziana pueden ser un reflejo o refracción (Zima 1978; Bourdieu, 1995) de esa época bajomedieval con unas costumbres sexuales que no se entienden después y ni siquiera en el contexto de la Iglesia católica actual que exige votos de castidad a sacerdotes y monjas. Al respecto de la barraganía clerical recordemos también como el Arcipreste refleja en sus versos el descontento de los clérigos de Talavera cuando envían una carta al Obispo Don Gil de Albornoz ante las leyes que querían prohibir estas costumbres sexuales.

“Llorando de sus ojos comenzó esta razón:

*Dijo: -¡El Papa nos manda esta Constitución
os lo he de decir, sea mi gusto o no,
aunque por ello sufra de rabia el corazón.[1693]*

Las cartas recibidas eran de esta manera:

*que el cura o el casado, en toda Talavera,
no mantenga manceba, casada ni soltera:
el que la mantuviese, excomulgado era.” [1694]*

El Arcipreste demostraba en estos versos que se sentía a disgusto con la nueva legislación pero tenía que dar a conocer el nuevo mandato a la comunidad de clérigos; aunque también existía la posibilidad de mostrar su queja y llegar entre ellos a algún acuerdo:

*“Dijo: - ‘Amigos, yo quiero que todos en cuadrilla
nos quejemos del Papa ante el Rey de Castilla [1696cd]*

Los propios clérigos veían en el tener barragana, a parte de los puramente sexuales, muchos aspectos personales y sociales ventajosos. Aunque se vislumbra en sus afirmaciones cierta superioridad de ellos como benefactores respecto a ellas.

*“Mantener a una huérfana es obra de piedad,
lo mismo que a viudas, ¡esto es mucha verdad!
Si el Arzobispo dice que es cosa de maldad,
¡abandonad las buenas y a las malas buscad! [1707]*

Se aprecia en los versos el enfado de alguien, el clérigo Juan Ruiz, que siente que su forma de vida es recriminada y ante ello expresa su rechazo por lo que considera una exigencia legal injusta ante la que amenaza de palabra con un mal comportamiento como sería el hecho de en vez de tener barraganas cuya relación se basaba en ‘un buen amor’ el buscar mujeres ‘malas’ o pecadoras.

6.5.4. Comparativa sobre las tipologías femeninas y masculinas en la obra ruiziana

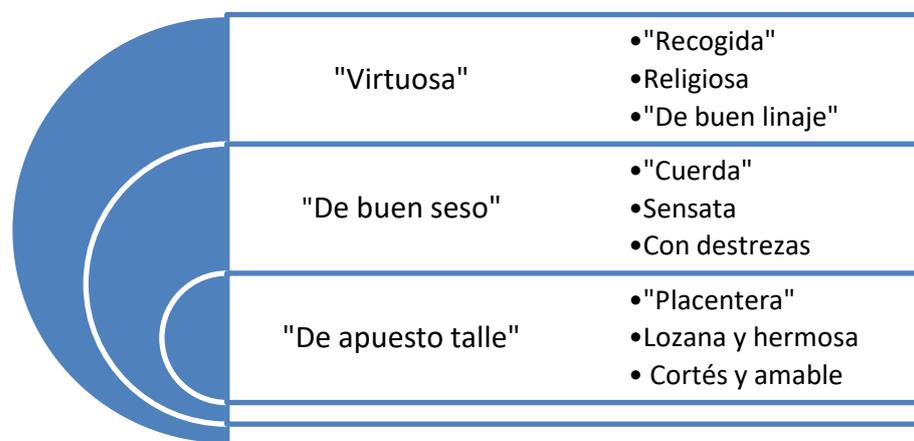
Los rasgos masculinos exaltados en la estrofa sobre [1327d] ‘el arrimo’, amigo o amante: “es lozano y cortés, para todo esmerado”, son la cortesía, la juventud o lozanía y su comportamiento educado (curialidad o nobleza) (Maravall, 1983) y en general coinciden con los femeninos, destacados en otras estrofas, lo cual refleja un equilibrio en las expectativas sociales respecto a los modelos femeninos y masculinos. Esto nos llevaría a encontrar ciertas coincidencias entre los géneros masculino y femenino en las valoraciones de nuestras escalas tipológicas. Y a reconocer otro punto a favor de la hipótesis de que Juan Ruiz tiende a valorar más los rasgos de personalidad o las emociones que las diferencias entre géneros.

En el esquema que hemos diseñado sobre rasgos femeninos ideales en el Arcipreste se incluyen dentro de cada categoría diversos rasgos aunque en un personaje

femenino no tienen por qué darse todos a la vez. Es decir, una mujer puede ser ‘virtuosa’ siendo sólo de buen linaje sin tener que ser religiosa; o una mujer tiene ‘buen seso’ actuando de forma sensata aunque en la narración poética no aparezca nada sobre si tiene o no destrezas en algún campo. Respecto al aspecto externo que parece englobar la tercera categoría ‘de apuesto talle’ ese rasgo puede llevar implícito también un estilo de moverse y un modo de ser cortés, o también sugerir que en las relaciones amorosas puede ser cariñosa.

En el esquema de las categorías de los rasgos masculinos cortesés se ha intentado también hacer asociaciones respecto a aspectos que se aproximan en los significados. Así, la categoría de cuerdo, en el hombre, incluiría el ser inteligente, y es paralela a la de “tener buen seso” en el caso de las damas. También se puede establecer un paralelismo entre la categoría de ‘limpio y mesurado’ con el valorado rasgo femenino de ‘tener buen talle’ en ambos casos se sobrentiende que hay lozanía y cortesía. Asimismo, los rasgos de la mujer virtuosa se complementan con la categoría inserta en el recuadro de rasgos masculinos denominado ‘servir a la dama’ pues, para que ese homenaje del hombre ‘perseverante y sin vanidad’ tenga sentido, la dama debe mostrar una conducta moral modélica y eso es más probable si esta es religiosa y de origen social elevado.

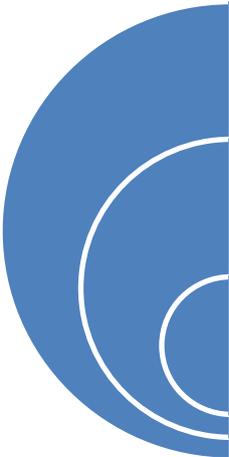
Esquema 16: RASGOS FEMENINOS IDEALES



"Virtuosa"	<ul style="list-style-type: none"> •"Recogida" •Religiosa •"De buen linaje"
"De buen seso"	<ul style="list-style-type: none"> •"Cuerda" •Sensata •Con destrezas
"De apuesto talle"	<ul style="list-style-type: none"> •"Placentera" •Lozana y hermosa • Cortés y amable

Fuente: Elaboración propia a partir de los versos del Arcipreste.

Esquema 17: RASGOS MASCULINOS CORTESES



"Limpio y mesurado"	<ul style="list-style-type: none">•'Sosegado'•Lozano•Discreto
"Cuerdo"	<ul style="list-style-type: none">•'No celoso',•'Ni malhumorado•Ni triste
"Servir a la dama"	<ul style="list-style-type: none">•'Hacerle homenaje'•Ser perseverante•No ser vanidoso

Fuente: Elaboración propia.

Por tanto, Juan Ruiz aconseja una serie de rasgos que han de tener los hombres para tener una relación amorosa con las mujeres y que ésta esté basada en el Buen Amor. Así previene ante actitudes negativas masculinas como el ser celoso o muy exigente “pedigüeño”, el enojarse o tener mal humor “no iracundo, triste o malhumorado”, y frente a estos defectos orienta al género masculino sobre las virtudes positivas que han de fomentar tales como el ser tranquilo, cuerdo, lozano: “muy limpio y mesurado”, e incide sobre todo en ser “lozano y sosegado”. Se aprecia la importancia de las emociones sociales (Elster, 2002) puestas en juego en la interacción social del cortejo. El ser limpio en el Medievo para el género masculino es difícil de saber a qué se refiere esa atribución, si a limpieza física corporal o cuidado del aspecto externo, o más bien nos decantaremos por interpretarlo en el sentido metafórico de ser sensato o sincero, y la limpieza ser de corazón.

*“No seas maldiciente ni seas envidioso;/
con la mujer sensata no te muestres celoso,/*
si no tienes razones, no seas despechoso; /
de lo suyo no seas pedigüeño, ambicioso” [558].

“Sé como la paloma, muy limpio y mesurado;
sé como el pavo real, lozano y sosegado,
sé cuerdo, no iracundo, triste o malhumorado;
debe esmerarse en esto quien anda enamorado.” [563]

Con estos consejos está el *Libro de Buen Amor* incidiendo en la actuación o dramaturgia entre el hombre y la mujer en el momento del cortejo, como juego e imaginario (Duby, 2000) que precede a una relación amorosa y de la importancia que tiene la forma de manifestarse el hombre, según un rol masculino definido como cortés, en los primeros encuentros (Goffman, 1993, Ovidio, 1995). La Trotaconventos advierte dirigiéndose al protagonista que al buscar tener una relación amorosa desde la óptica del Buen Amor no sólo valen las apariencias, el físico o la juventud o la salud; no sólo debe el hombre saber cómo comportarse sino también cómo debe evitar ‘no ser’: ni envidioso, ni receloso, y recomienda Juan Ruiz sobre todo valorar la bondad femenina¹³⁹ y mantener el amor que surja entre ellos sin empezar a pregonarlo muy rápido, es decir, ante todo, es conveniente la discreción.

(...) “Sobre todas las cosas ensalza su bondad;
de su amor no te alabes, sería vanidad;
muchos pierden la dama por esta necesidad,
a lo que te conceda no des publicidad”. [566]

Otro de los consejos que da al hombre, para ejercer bien su rol masculino de enamorado, es el servir a la dama, en el sentido del amor cortés de someterse a su voluntad (relación de vasallaje) hasta lograr conquistar su corazón. La Trotaconventos da ánimos al Arcipreste asegurándole que lo conseguirá si se esfuerza en ello. Y desde

¹³⁹La bondad femenina, la bondad de la Virgen en Berceo, es una característica constante atribuida a la mujer en la literatura femenina, lo que refleja que socialmente era una virtud muy valorada.

nuestra interpretación podemos deducir que traza un paralelismo entre “Buen Amor” y una nueva expresión “Buen trabajo”, fruto de ese homenaje bien hecho, es decir de ese “buen hacer”; es decir, se trata de una labor esforzada y sostenida de ‘hacer méritos’ para demostrar con perseverancia que ama a la dama. El personaje femenino de la dama tiene un poder muy destacado pero probablemente, cómo señala Duby, ese poder de la mujer queda reducido al campo de lo simbólico y del imaginario cortés y no se traduce de hecho a la vida real (Duby, 2000).

*“Sírvela, no te canses, sirviendo el amor crece;
homenaje bien hecho no muere ni perece,
si tarda, no se pierde el amor no fallece
pues siempre el buen trabajo todas las cosas vence”[452]*

Estos rasgos ideales masculinos y femeninos, encontrados a partir del análisis del discurso poético llevan a cuestionar sobre como repercutían estas imágenes en la vida social y si había un reflejo de ellas en los hombres y mujeres del siglo XIV, al respecto, si nos remitimos a Bühler (2006), éste hace hincapié en la escisión entre la realidad poética y el contexto social concreto, y según él nada tenía que ver la representación literaria con la vida real de las mujeres, Duby (2000) también coincide con esta idea. La estimación social de las mujeres brillaba para Bühler por su ausencia, pues era una sociedad donde las armas y el sacerdocio eran las actividades de mayor reconocimiento social y estatus, ambas vedadas a las mujeres. Y aunque en la lírica cortés, en las cortes de amor, y entre los caballeros de la época se homenajeara a la mujer como ‘dulce y pura’ considerándola un ser superior -la entronizaba, mitificaba o idealizaba, bajo el modelo fijo y único de ‘eterno femenino’-(Beauvoir, 2013), esa actitud poética se quedaba en la poesía y no calaba para nada en la vida cotidiana.

“(…) La señorita noble y la dama que adornaban con sus gracias las fiestas y torneos se encontraban completamente supeditadas al padre y al esposo, y no pocas veces eran maltratadas físicamente o vigiladas como esclavas” (Bühler, 2006: 223)

No obstante, la alusión que hace Bühler alude específicamente a mujeres de alta alcurnia y/o que están casadas, en este segundo caso, no hay ningún ejemplo entre los personajes femeninos del Arcipreste. Entre las representaciones femeninas ruizianas la monja, que podría ser de un estatus elevado, es una mujer independiente porque no tiene que dar cuentas a su familia, ni a su padre; y en el caso de la viuda Doña Endrina sobre la que parece que ejerce cierta vigilancia la madre, el papel de la progenitora es más de seguridad o protección que de imposición. La madre está velando de forma implícita para que la hija no se precipite ante un pretendiente cortejador.

Por tanto, según se comprueba en estas interpretaciones discursivas el ámbito de la relaciones amorosas de los clérigos, generalmente en régimen de barraganía tiene sus peculiaridades, y quizás, menos normativas literarias y menos exigencias de coacción familiar; se ha constatado según las relaciones amorosas que propone en su obra literaria Juan Ruiz, éstas difieren respecto a las que se daban en el ámbito caballeresco del amor cortés. Y las relaciones sugeridas por la pluma ruiziana tienen poco parecido con las que se basaban en obligadas alianzas matrimoniales de familias. Entonces, la expresión ‘servir dueñas’ de Juan Ruiz se interpretaría más como un modo de amar a las mujeres con respecto y humildad.

Las relaciones feudales institucionales entre señores y siervos parece invertirse en la poesía del amor cortés, las señoras son homenajeadas, y los señores o caballeros se vuelven siervos. En ese juego amoroso entre los géneros hay de fondo un camino de aprendizaje, de ascetismo y de vencer dificultades para lograr el amor de la dama, en general bella y virtuosa; tanto para el clérigo como para el caballero, con más o menos connotaciones religiosas o espirituales, el que ama ha de ser merecedor del amor. El protagonista del *Libro de Buen Amor* también resalta pues esa posición de servicio hacia las damas: “*procuré servir siempre a las que conocí...*” [153], aunque no siempre ese servicio le doy frutos pues matiza “*y a muchas serví mucho y nada conseguí.*” [153]

*“Muchas noblezas tiene quien sirve a la mujer,
lozano y hablador y sincero ha de ser;
quien es bueno no debe a las damas temer,
que, si causan pesares, también nos dan placer” [155]*

Hechas estas reflexiones se refleja que el Arcipreste personalmente ve positiva esa actitud sincera y comunicativa del hombre de servicio hacia las mujeres. Atribuye a la relación entre géneros tanto aspectos dolorosos como placenteros: *“qué si causan pesares, también nos dan placer”*. En el conjunto del discurso ruiziano destaca la relación de complementariedad entre géneros. Esta expresión ruiziana puede ir dirigida a los clérigos, para que se decidan a convivir con mujeres y a disfrutar de la vida aunque ello no les exima de tener que solventar en esas relaciones amorosas algunos problemas.

En conclusión, analizados los tipos ideales de feminidad y masculinidad de Juan Ruiz, se ha comprobado cómo la obra ruiziana se aleja de convencionalismos sociales, aportando dos modelos para los géneros bastante similares y equilibrados tanto en prosopografía (rasgos físicos externos) como en etopeya (rasgos de personalidad); lo cual nos inclina a afirmar que las representaciones femeninas del Arcipreste son diversas, variadas e inclusivas y sintetizan muchos de las diferentes imágenes femeninas literarias que desde la épica, la poesía religiosa, épica, la andalusí y los cuentos de Oriente y Occidente se habían ido conformando y desarrollando. Como rasgos ruizianos que difieren de los modelos estereotipados femeninos y que van en la línea del pensamiento medieval favorable a la participación social de las mujeres, destacamos el elemento femenino ideal “del buen seso” que incluye inteligencia, independencia femenina, destrezas sociales, autoconfianza y sensatez. Respecto al ideal masculino de Juan Ruiz resaltamos para el hombre diferentes aspectos como la tranquilidad o el sosiego, la cordura y la perseverancia, rasgos llamativos con los que Juan Ruiz invierten la cultura patriarcal pues justamente dichos elementos serían asociados a la feminidad en la constelación simmeliana (2002).

6.5.5. Constricciones e imposiciones sociales de género: del Arcipreste a *La Celestina*

La comparación del *Libro de Buen Amor* con *La Celestina*¹⁴⁰ permite conocer la evolución entre el siglo XIV y XVI de la representación social de las mujeres en la península ibérica. Las historias de amor y/o relaciones amorosas en este caso de *La Celestina* no se desarrollan de forma sucesiva como en el Arcipreste, sino que se dan de forma simultánea entre varios personajes de diferente estrato social. El autor es un observador más de la historia en la que parece dejar hacer, decir y vivir a sus personajes; sin embargo, aunque no mencione a Dios, ni aluda directamente a la ética, al llegar al desenlace el autor de *La Celestina* no puede evitar el prevenir a los lectores de las consecuencias de “*esos locos amores*”.

Mientras que en Arcipreste las diferencias entre el Buen Amor y el Loco Amor están bastante claras, en cambio, en *La Celestina* aparecen ambos bastante mezclados, y coexisten además visiones muy contradictorias sobre las mujeres, por un lado éstas, - según diría Calisto- son elevadas a lo más alto y equiparadas al Dios celestial, ubicadas en un lugar ideal para ser adoradas: “*No creo que haya otro soberano en el cielo (que la mujer)*”, “*Melibea es mi señora, Melibea es mi Dios, Melibea es mi vida. Yo soy su cautivo, yo su siervo*”; y por otro, las mujeres son reducidas al mal y la causa de los pecados del mundo, según afirmaba Sempronio: “*La mujer es esa antigua malicia que expulsó a Adán de los deleites del paraíso*” (Rojas, 1999: 81), que expresará también, en páginas posteriores, visiones misóginas y generalistas (eterno femenino) como: “*las mujeres son imperfectas y buscan la perfección del hombre*”. Estas ideas que empiezan a ser contradictorias sobre el género femenino y que tienden a ser negativas van a ser el caldo de cultivo para ir consolidando, a partir de la Edad Media y luego en el Renacimiento, una cultura patriarcal. La propia Melibea apesadumbrada, en un soliloquio,

¹⁴⁰ La versión de *La Celestina* escogida es una bastante actual, coordinada por el poeta Luis García Montero de 1999.

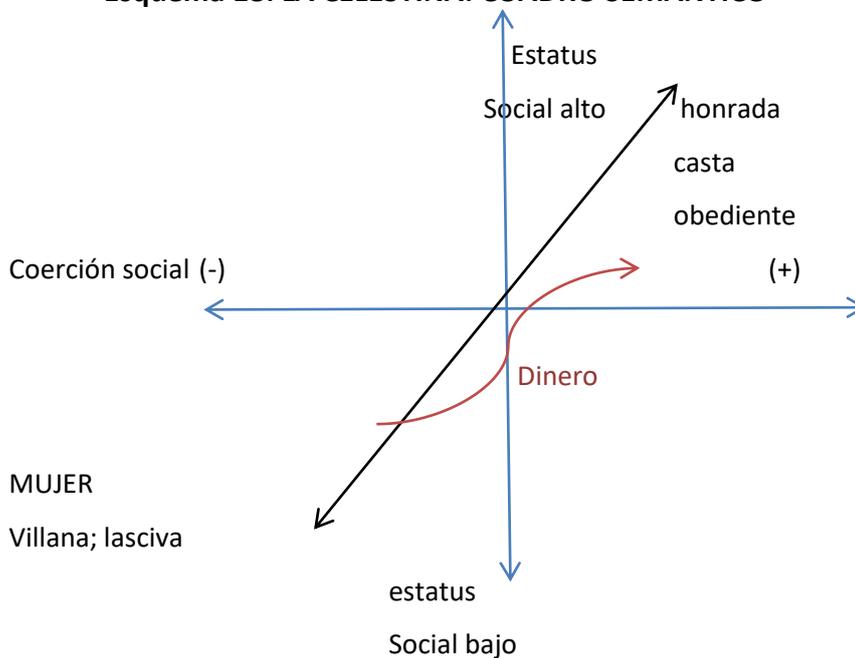
siente como las reglas sociales¹⁴¹ y las atribuciones sociales como mujer no la dejan actuar como quisiera:

“¡Oh condición femenina, encogida y frágil! (...) ¿Por qué no podrán las mujeres descubrir su amor, igual que los hombres y hablar de sus deseos? (...) (Rojas, 1999: 160-161).

La imagen de las mujeres ha quedado desposeída de fuerza y de decisión; respecto al siglo del Arcipreste parecen haber perdido muchos espacios y posibilidades de acción. La representación que se aprecia en Rojas es la de ser las mujeres el sexo débil (Beauvoir, 2013) y estar muy constreñida y estereotipada socialmente su capacidad de ser y actuar (Simmel, 1999; Harry Taylor Mill y John Stuard Mill, 2001).

Los espacios semánticos que resumen gráficamente la representación de la mujer en *La Celestina* son:

Esquema 18: LA CELESTINA: CUADRO SEMÁNTICO



Fuente: Representaciones de las mujeres según De Rojas. Elaboración propia.

¹⁴¹ Las reglamentaciones de género de las que se habló en el primer capítulo de este trabajo.

En este gráfico podemos ver en el eje de abscisas el nivel de coerción social que va de más libertad en la izquierda hacia menos en la derecha. Y en el eje de ordenadas el estrato social, en la parte inferior más bajo y en la superior más alto. La flecha recta en diagonal tiene que ver con los tipos de mujeres; que si se observa el cuadrante inferior izquierdo son los de las mujeres villanas, de estrato inferior, con una imagen social negativa pero con más libertad de actuación en los quehaceres diarios y en torno a las decisiones sobre sus relaciones amorosas o su sexualidad. Estas mujeres de bajo estatus social, de estratos populares, en los siglos siguientes serán rechazadas socialmente por las clases pudientes. La curva representa al dinero y como este puede posibilitar el ascenso social y el respeto social, o lo contrario si se carece de él; así, empiezan a ir unidos en esta época la posición social con el prestigio, el dinero y el estatus.

En el cuadrante derecho superior se encuentra la representación de la mujer honrada de estatus alto, espejo de todas las virtudes, que también refleja una idealización imposible de las mujeres, y podría identificarse con santas o con la propia Virgen del cristianismo. Sin embargo, Melibea muestra una actitud de romper con estos convencionalismos sociales y de dejar libres sus sentimientos amorosos, sin importarle perder la fama de mujer virtuosa de estatus social elevado:

“Nunca pensé que un dolor pudiera turbar mi voluntad y mi prudencia (...) Aunque dañe mi fama, aunque acabe con mi honra y lastime mi cuerpo, ninguna desgracia será tan amarga como este dolor”. (Rojas, 1999: 159)

Doña Endrina y Doña Garoza también rompían con convencionalismos sociales, pero su dolor era mucho menor porque las costumbres eran más laxas y las reglamentaciones sociales de género menos vinculantes. Ahora la barrera social es más infranqueable, y el género femenino -representando en la obra de Rojas por Melibea- es consciente de cómo está siendo reducida su libertad.

Los padres de Melibea, con una visión patriarcal, son garantes de la honradez de su hija y trataran de que ésta se mantenga a toda costa: *“La mejor manera de defender la fama limpia de las vírgenes es su casamiento”*, dirá a su esposa el padre de Melibea, Pleberio. De igual modo, que la madre, Lucrecia, advertirá: *“(…) las mujeres debemos*

quedarnos a un lado. Yo estaré contenta con lo que tú decidas y nuestra hija obedecerá según su casto vivir y su humildad” (Rojas, 1999: 167-168); dando autoridad al esposo y subordinando a él su voluntad y su opinión. Se trasluce la imagen de hija ideal de ese grupo de elevado estatus social al que pertenecía Melibea, cuya representación femenina tiene como rasgos básicos el ser casta, humilde y obediente. La virtud femenina no está ya definida por su inteligencia ni independencia, sino por su obediencia y por su castidad, la tipología de la escala toma pues otras asociaciones que en la Edad Media eran más imprecisas y la exigencia de su cumplimiento menos estricta.

También la alcahueta de Rojas tiene muchos más valores peyorativos que la Trotaconventos de Juan Ruiz; al avisar Pármeno de la mala fama de la Celestina a Calisto le dice: *“la llaman todos puta vieja”*- Además, el amor se convierte en esta obra del siglo XV sobre todo en un negocio y, así lo manifiesta la propia Celestina: *“Tiene el amor tanta fuerza que abre todas las bolsas grandes o pequeñas, y cierra todas las razones”* (Rojas, 1999: 156). El amor pierde aquí muchos de sus rasgos de buen amor, para generalizarse la visión negativa del mal amor, un amor irracional que sirve como negocio para el triunfo de la avaricia.

En *La Celestina* se pueden considerar dos morales diferentes según la posición social, en los estratos altos hay una moral muy estricta y coercitiva hacia las mujeres frente al estatus bajo donde se aprecia una “mayor igualdad” para las mujeres. Pero esa igualdad no es atractiva, pues recibe el rechazo social de los grupos pudientes; para los estamentos elevados el ser de la villanía era muy negativo, llegando a asociar la villanía con la promiscuidad. Segura advierte cómo esta división estamental afectaba doblemente a las criadas y a la Celestina:

“Todas las citadas son mujeres que sufren doble opresión de su género y de la clase a la que pertenecen que deben buscarse la vida en actividades despreciadas por las mujeres de clases superiores”. (Segura, 2001: 52).

Así que tampoco es deseable tener un estatus social bajo pues aunque las mujeres tengan mayor libertad, sin embargo sufren el desprecio social doblemente tanto por su género como por su estatus. Los prejuicios y estereotipos sociales hacia las mujeres van

aumentando a medida que avanza el siglo XIV y XV, aunque aún, tanto en *El Libro de Buen Amor* como en *La Celestina*, las mujeres tienen todavía bastante capacidad de acción. Los espacios de las mujeres son diversos al ir personajes como la Celestina, Areúsa o Elicia de un lugar a otro con libertad, y tienen la valentía de tomar sus propias decisiones aunque la sociedad patriarcal las rechace; asimismo, la alcahueta domina varias profesiones valoradas socialmente como sanadora o vendedora. (Segura, 2001: 53). A través de los personajes de la obra de *La Celestina* se puede vislumbrar hacia donde iba la sociedad en transición hacia la Edad Moderna, y se constata que la sociedad se hizo más patriarcal y más misógina en los siglos siguientes a Juan Ruiz, y creció la fractura entre los géneros.

6.6. Visión del *Libro de Buen Amor* en perspectiva socio-histórica

La complejidad de la obra ruiziana queda reflejada en sus juegos metafóricos, en sus parodias, en sus ambivalencias, en su posición discursiva con una mirada más equitativa de los géneros, en su capacidad para entretener elementos de fuentes diversas y de aunar elementos opuestos como lo carnal y lo espiritual, lo erótico y lo religioso, lo bello y lo feo...pero sobre todo en lograr expresar diversidad de emociones en torno al sentimiento amoroso y ofrecer una guía de cómo educar dichas emociones. Y la observación analítica del *Libro de Buen Amor* respecto a obras anteriores y posteriores permite asimismo establecer algunos de los factores que cambian en las representaciones femeninas y tener una visión de más de conjunto y en perspectiva.

6.6.1. El juego metafórico y la valoración femenina en la obra ruiziana

Siguiendo la hipótesis de que el Arcipreste de Hita tiene una visión diferente de las mujeres y de las relaciones de éstas con los hombres; al analizar algunos pasajes de esta obra se percibe que en el conjunto de la obra late una relación igualitaria en torno al amor, y una concepción de valoración y respeto hacia las mujeres. Hay que advertir que el autor parece tener un conocimiento especial de la psicología femenina y de los diferentes tipos de mujeres que vivían en su época. El autor del *Libro de Buen Amor*

demuestra ese conocimiento con su rol de narrador poético, contando en primera persona sus experiencias amorosas; de forma que sirva de lección y de distracción lo vivido por él. Juan Ruiz tiene una valoración de la mujer desde el respeto y la igualdad en relación al hombre. No hay que perder de vista la mentalidad patriarcal de la época medieval, cuya visión de las mujeres a menudo era de subordinadas hacia los hombres, señores feudales o portadores del linaje familiar. Por lo que llama aún más la atención como el Arcipreste en su discurso poético se dirige con igual respecto a hombres y mujeres, y en cómo les ofrece consejos y advertencias a ambos géneros. En esta estrofa demuestra el respeto hacia la mujer en caso de que ella no desee tener una relación amorosa:

*“Cuando vi que la dama estaba tan cambiada,
querer si no me quieren –dije- es buena bobada,
contestar si no llaman es simpleza probada;
apártome también, si ella está retirada”* [106]

De tanto unas como otros valora más sus virtudes, emociones, comportamientos que su pertenencia a uno u otro género; además, no establece un único tipo ideal de hombres y mujeres, ni simplifica modelos sino al contrario, trata de reflejar la diversidad de personas de ambos géneros en su obra, y ello queda demostrado en la variedad de personajes masculinos y femeninos integrados a lo largo *del Libro de Buen Amor*. Respecto a cómo la riqueza puede llevar a engaños también avisa Juan Ruiz: de modo que su concepto de amor rompe con el sentido tanto de los matrimonios basados en alianzas, como en lo falso que puede ser el basar en dinero el amor:

*“Con arras y con regalos le proponen casamientos,
en menos los tiene a todos que a dos ruines sarmientos;
donde existe gran linaje hay ensoberbecimientos,
allí do la hacienda es mucha suele haber desdeñamientos”*[127]

La posición discursiva del Arcipreste, a pesar de su profesión religiosa, es la de un hombre con una mirada más libre, alejada de las convenciones sociales de su tiempo, así en su relato literario no teme el desmontar estructuras jerárquicas ni hacer visibles

costumbres sociales con poco sentido. Su estilo poético en el que juega con los dobles sentidos, la ironía y el humor (Menéndez Pelayo, 1890) le permite esta sinceridad, sin perder de vista que tiene semi-cubiertas las espaldas con su alter-ego poético misterioso, y que el contexto del siglo XIV es tan dinámico y convulso que propicia el poder decir libremente lo que en otro tiempo y con unas estructuras de poder más unitarias o más estables no se hubiera dicho.

Juan Ruiz podría responder a la caracterización realizada por Alfred Weber (1965) y Von Martin (1954) sobre la irrupción de un nuevo tipo de hombre en la baja Edad Media cuando se fragua el humanismo, un tipo de persona que aunque espiritualmente está ligada en varias direcciones, ya en sus razonamientos y en su modo de pensar está solo ante sí mismo:

“(...) el tipo de hombre que mete dentro de sí al mundo, para comunicarlo después de nuevo como una vivencia suya, como una propia experiencia interior; en suma, el tipo egocéntrico. Y, no obstante, este hombre obra como un capacitado mediador del mundo antiguo, y aun como algo más que esto, porque, teniendo la conciencia de una larga cadena en la aprehensión de este saber, le añade siempre un nuevo eslabón. Y así, surge primero Petrarca, que constituye el prototipo, superior en mucho a todos los posteriores....” (Alfred Weber, 1965: 231).

El Arcipreste próximo a la mentalidad de la nueva burguesía urbana cultivará la vida espiritual desde “una democracia de vida”, denominada así por Alfred Weber porque en las ciudades italianas los estratos sociales inferiores se impregnaron también de ese ambiente espiritual del Renacimiento, a la vez que se pasó del estilo de contención a dejarse “arrojar en una expresión de sentimiento sin reservas ni miramientos”, y cuenta cómo a la vez de “*las canciones de María con toda su intimidad y dulzura (...) crecen al propio tiempo la obscenidad y el sarcasmo..*” (Alfred Weber, 1965: 243). No dijo nada Alfred Weber sobre el Arcipreste y sin embargo parece estar describiendo aspectos muy significativos del *Libro de Buen Amor* con estos comentarios.

6.6.2. La recepción social de las emociones: la complejidad de la obra de Juan Ruiz

Juan Ruiz es un autor misterioso, cuya identificación está aún por terminar de confirmar. Como Arcipreste y personaje protagonista de su obra *El Libro de Buen Amor*, también continuamente juega con las ambivalencias, en sus episodios amorosos no se decanta por un modelo de mujer determinado, diversidad de figuras femeninas pueblan su obra, y en muchos casos se cuestiona su posible similitud con personajes femeninos reales e históricos. El Arcipreste une lo espiritual junto a lo carnal, lo cristiano junto a lo erótico, aspectos que luego la sociedad Moderna sólo concebirá de forma separada. En la obra ruiziana en forma de ficción y en clave poética se condensa mucho de la literatura medieval didáctica, caballeresca, religiosa. Y también hay otros géneros literarios que parece que convergen o afloran entre sus páginas como: el pastoril, el satírico, el alegórico, el cortesano, el de las fábulas, el épico o histórico de las crónicas y los tratados legislativos. Todo ello convierte al *Libro de Buen Amor* en una obra muy compleja, difícil de analizar e interpretar, que condensa el saber medieval y clásico, que lo acerca al pueblo desde sus toques de humor o comicidad en los escenarios que dibuja, y que cuestiona los poderes establecidos, la visión de las mujeres o los modos de comportarse en las relaciones sociales.

De una forma u otra en el *Libro de Buen Amor* queda reflejado el siglo XIV Juan Ruiz como emisor capta la complejidad de ese contexto, con sus contradicciones, con su imaginario femenino. El Arcipreste construye su texto literario desde un juego metafórico de ambivalencias potenciando esos ricos matices y siendo contrapunto a las visiones armónicas de mundos armónicos, que otros escritores de su época trataron de transmitir a sus receptores.

“Por encima de las disputas teológicas, políticas, jurídicas y fiscales que iban encendiendo los ánimos a medida que avanza la Baja Edad Media, o sea, a partir del siglo XII, se desarrolla la especulación de algunos hombres que presentan imágenes del mundo plenas de armonía, escritas con aparente desconocimiento

de las tensiones existentes, verdaderos arquetipos de cómo deberían ser las relaciones entre los hombres según lo que podríamos llamar la ideología medieval abstracta.” (Giner, 1994: 152)

Salvador Giner (1994) con esta afirmación pone como ejemplos la *Divina Comedia de Dante* y el *Libre de l'Orde de Cavalleria* de Ramon Llull, ambos representaron un esfuerzo supremo de universalismo y equilibrio cultural, tratando de hacer un esquema artístico y estético del universo que abarcase del microcosmos al macrocosmos; el trabajo del Arcipreste también fue de esquematización pero dejando ver y poniendo sobre la palestra no la armonía sino todas las divergencias que se estaban produciendo, las contradicciones, pero de una forma muy poética y a la vez muy amena y sutil, y aglutinando en el Buen Amor, una enseñanza llena de novedad y de vitalismo que no ha dejado indiferentes a sus lectores o audiencias desde el siglo XIV hasta hoy.

Los sentimientos de amor a lo largo del Medievo según los diferentes contextos interaccionales y los modos en que dichos contextos se reflejan en los textos escritos, la literatura y las obras de arte, van siendo expresados y educados, desde distintas ópticas, la árabe, la cristiana, o la judía. Juan Ruiz trata de ofrecer desde las bases de la ‘fe cristiana’ una didáctica para el aprendizaje del arte de amar, de primeras resulta chocante en el presente que un clérigo de determinados consejos sobre el amor, como el ejemplo en la duodécima dama de más vale ‘buen arrimo’ secreto, o un buen amigo, que convivir con un mal marido -estrofa[1327]-, pero la mentalidad de su época no era la que hoy se piensa del Medievo, y el significado de casarse de forma institucional tenía connotaciones negativas parecidas a las que está teniendo en las sociedades capitalistas posmodernas.

El aspecto de refinamiento en el arte de amar es algo que en el siglo XIV va adquiriendo cada vez más importancia, debido a la poesía cortés y al deseo social general de salir de la rusticidad y de elevar su estatus social mostrando unos comportamientos más educados, en esa línea se aprecia como el arte de amar puede ser muy engañoso, ya en la época por el siglo I antes de Cristo, Ovidio se enseñaba las argucias muchas veces falsas para conquistar a las mujeres o, viceversa, de las mujeres para atraer a los hombres; esa visión literaria quedó en el inconsciente social y vuelve a aflorar unida a nuevas influencias con el Arcipreste, que al llamar a su Trotaconventos, Urraca como ave

ladrona, juega con todos esos significados de enmascaramientos que rodean a las relaciones de pareja. Elster (2002) al referirse a los planteamientos de Rochfoucauld distingue entre el velo que esconde una emoción que uno siente, de la máscara, que sería el mostrar una emoción que uno no siente; y manifiesta como la necesidad de ocultamiento, de aparentar una virtud que en realidad es sospechosa o fraudulenta, se extiende a algunas emociones y en especial al amor. Desde este punto de vista se dice que el hombre lleva una máscara y la mujer un velo, según lo relata Le Rochefoucauld en el siglo XVII, al comentar que ocurre que en ocasiones una mujer le oculta a un hombre el amor que siente por él, mientras que él finge una pasión que no siente (Le Rochefoucauld, 1984).

En las relaciones que se establecen en la ficción del *Libro de Buen Amor*, también parece haber mujeres que ocultan su pasión bajo el velo pero Juan Ruiz busca levantar ese velo para que las mujeres expresen lo que sienten, o despertarles un sentimiento que tienen oculto por imposiciones sociales de género y también que los hombres se sinceren y no finjan su amor sino que se dejen ayudar por una mediadora que les quite su máscara. El Arcipreste mismo, como narrador y protagonista (enmascarado de antemano por su alter-ego de ficción y por su misteriosa identidad), lo que hace es tratar de ir quitándose su propia máscara para descubrir cuál es ese Buen Amor que está rodeado de emociones sinceras, libre de apariencias y de convencionalismos sociales.

La emoción del amor es una de las primeras expresadas literariamente en la literatura medieval y la forma de sentirla es también educada a través de la literatura, al respecto expresa Lewis y Denis de Roujement (1936): “*El amor se mantuvo como proto-emoción débil hasta las obras de los trovadores del siglo XI (...)*” (Lewis, 1936: 2) Este mismo autor señala que la dirección de la causalidad pudo haber ido tanto en un sentido como en otro, es decir es difícil determinar qué fue primero si aparición de la emoción o la expresión literaria que hacía explícita la emoción: “*Si el sentimiento fue el primero en surgir, pronto hizo su aparición una convención literaria para expresarlo; si la convención fue la primera en aparecer, pronto enseñó a quienes la practicaban un nuevo sentimiento*” (Lewis, 1936: 22). Para que una emoción tenga un sentido y se reconozca es necesario que pertenezca al repertorio conceptual de una cultura, por eso, emociones que pretendidamente se consideran naturales en realidad son fruto de cómo han sido

internalizadas dentro de una cultura; al respecto, Bericat (2012) alude a la importancia que tiene el significado social de las emociones:

“Tanto el significado como el sentido de cada uno de los innumerables sentimientos que conforman el amplísimo universo emocional de los seres humanos está íntimamente vinculado a una determinada pauta relacional, es decir, a su específica naturaleza social. Lo que sintamos en una situación social dependerá del contenido y del resultado de la interacción, del balance del intercambio que obtengamos, del tipo de relación social que nos una al otro, de las normas y valores aplicables y de otro amplio conjunto de variables sociales.”
(Bericat, 2012 :4)

En el *Libro de Buen Amor*, a veces las emociones aparecen de forma muy ingenua, y nos inclinamos a pensar que pueda ser porque los sentimientos están como definiéndose y construyéndose a lo largo del relato poético, tal vez es porque esas vivencias y emociones se están aún configurando y tomando significados específicos en el imaginario colectivo de la sociedad europea occidental.

El tema de cómo educar las pasiones y los sentimientos ya estaba presente en la literatura medieval, obras como *Tratado del Amor* del clérigo Andrés de Capellán, reflejan esta preocupación aunque con un tono muy puritano y moralista:

“El autor expone que es el ‘fine amor’, cómo se conduce el juego y les recuerda la necesidad de dominar un día esta pasión, esta tendencia, anclada en lo carnal, que inclina al hombre a pecar.” (Duby, 2000: 336).

Consejos y pautas sobre la forma de amar los hombres a las mujeres también aparecen en diversas crónicas históricas como *Las Partidas* de Alfonso X el Sabio:

Ley II ¹⁴²“*Cómo debe el rey amar, et honrar et guardar á su mujer*”. “*Onde el rey que desta guisa amare, et honrare et guardare á su mujer, será él amado, et honrado et guardado della, et dará ende buen exemplo á todos*” (Las partidas de Alfonso X el Sabio, Ley II.

En estas crónicas y legislaciones se están educando los sentimientos, en este caso dándole un rol al hombre de protector aunque luego se aprecia que el cuidado y la protección según consta ha de ser respondida por la mujer en las mismas condiciones, es decir, ha de ser mutua.

Cuando Juan Ruiz publica su obra en un momento de grandes cambios sociales, en los que también se están configurando los modos de sentir en torno al amor, su libro persigue esa educación emocional y para ello opta por ese relato poético de tono autobiográfico, con el que consigue aunar la teoría y la práctica del amor; pues, está contando su propia experiencia, y la variedad de representaciones femeninas le permite profundizar en la sociología y en la psicología humana, con especial interés en la psicología femenina. Al detallar, diálogos y situaciones concretas en la crónica sentimental ruiziana se perciben que frente a otros autores medievales dónde hay mucha distancia entre los géneros, masculino y femenino, como en la literatura petrarquista o en la lírica amorosa caballeresca, en el Arcipreste ese alejamiento -entre la feminidad y la masculinidad- se acorta y se reducen jerarquías, y tampoco en las representaciones del Arcipreste se dan unas relaciones de idealización o subordinación infranqueables.

El autor del *Libro de Buen Amor*, en cierto modo, democratiza las relaciones entre sus personajes femeninos y masculinos y rompe barreras sociales, en parte gracias a que les ofrece un marco de libertad para que sus personajes masculinos y femeninos se expresen libremente, la propia alcahueta favorece ese clima proclive a mostrarse como son y a transmitirse lo que sienten. De manera que también influye la propia socialización de Juan Ruiz y su formación cultural cosmopolita, que lo sitúa a caballo entre la Edad Media y el Renacimiento, y los cambios políticos, religiosos y sociales en ese panorama convulso y muy creativo tan difícil de describir que es el siglo XIV. Esa

¹⁴² Un fragmento de esta ley se encuentra en “Textos para la historia de las mujeres en la Edad Media. Al-Andalus y reinos occidentales cristianos medievales” seleccionados por Reyna Pastor (1994). Véase bibliografía.

‘democratización’ de las relaciones sociales que, a veces, da la impresión de haberse exagerado en la obra ruiziana, sin embargo posiblemente está reflejando ese tiempo de transición que es el siglo XIV en que se rompían jerarquías, lazos de siervos y señores, los burgueses ascendían socialmente sin ser nobles, y costumbres e estructuras antiguas estaban siendo deslegitimadas y las nuevas aún estaban por establecer e institucionalizar. En este momento de inflexión puede entenderse mejor que surja una obra tan pionera, dinámica y sugerente como el *Libro de Buen Amor*.

6.6.3. Cambio de las representaciones literarias femeninas a final de la Edad Media y en el Renacimiento

Tras la obra de Juan Ruiz o la de Christine de Pizan que valoraron la diversidad femenina y mostraron la libertad de las mujeres para elegir opciones vitales tanto socio-laborales como de pareja, se aprecia una vuelta atrás en la igualdad de los géneros; pues a medida que avanza el siglo XIV y XV, según queda reflejado en las obras literarias, se produce un mayor control social de las mujeres; los personajes femeninos aparecen retratados con un grado mayor de subordinación al género masculino, son más obedientes, más débiles y están más ceñidos a los trabajos domésticos. ¿A qué podía deberse este aumento de la coerción social? En el ámbito socio-político y religioso cristiano se iba imponiendo el matrimonio como único modo de legislar las relaciones entre géneros y en este contrato “el hombre adquiriría los derechos sexuales exclusivos sobre la mujer” (Weber, 1993) En el ámbito cultural el refinamiento social iba exigiendo unos modales muy definidos y civilizados (Elias, 2012) y creando una imagen femenina mítica, cada vez más estereotipada, en la que las mujeres se socializaban (Ortega, 1996) y conformaban según esas nuevas exigencias sociales su identidad; a la vez que los espacios femeninos y masculinos se iban bipolarizando y convirtiéndose en ámbitos antagónicos (Brullet, 1996).

Obras posteriores al Arcipreste como *La Celestina* muestran un panorama social donde los estereotipos femeninos están aumentando y la mercantilización a través del dinero provocando mayores injusticias y engaños, que en no pocas ocasiones afectan negativamente a la población femenina; ejemplos de ello son cuando por ejemplo las

herencias por el matrimonio quedan a expensas del cabeza de familia masculino o cuando se reduce la titularidad femenina de las posesiones religiosas conventuales.

Se están conformando en los albores del Renacimiento las dos constelaciones analizadas por Simmel (1999) que dan lugar al modelo de esferas separadas de hombres y mujeres; un modelo que justificará las dicotomías entre lo público y lo privado, entre lo social y lo doméstico, el mercado y la casa, entre la ética masculina como diferente a la ética femenina. Las tipologías trazadas llevan a pensar que en el contexto medieval se iban empezando a establecer una serie de polarizaciones de género, aunque aún no llevaban a estereotipar de forma muy fija o estricta, sí que se iban como acotando la diversidad de elementos, emociones y comportamientos y estableciendo divisiones o tendencias para asociar valores y actitudes a un género u a otro.

En el tránsito del siglo XIV al XV desde la estratificación social estamental hacia la sociedad de clases se aprecian dos procesos, por un lado, un proceso de desacralización y, por otro, un proceso de nivelación social, aunque con tendencia a dejar grupos sociales excluidos o marginales fuera del proceso de modernización. Las mujeres quedan como una subcultura (Kristeva, 1986; Gilligan (2013) dentro de ese proceso de modernización social, al erigirse el actor social masculino como gestor de ese proceso de cambio, él es el principal, él es el escritor, el decidido burgués, el religioso que tiene las claves de la fe, el universitario que atesora el saber; el proceso de modernización y de renacimiento social gira en torno al actor masculino. Las mujeres aparecen como musas idealizadas refinadas y pasivas en esa corriente humanista ‘tan luminosa y esclarecedora’ pero que oculta y cierra las puertas a la mitad del género humano.

En *el Libro de Buen Amor* se aprecia como el autor encuentra valores y razones para amar a mujeres de diferentes estamentos sociales aunque se fije en su estatus social, y tenga cómo ‘dama ideal’ la de buen linaje, inteligente y cortés, tiene en cuenta y valora los atributos psicológicos y físicos de mujeres de muy distinto origen, etnia o estatus, en cambio otros escritores posteriores serán mucho más discriminatorios. El origen villano, el no refinamiento, o incluso la inteligencia femenina, son observados bajo sospecha por hombres que se erigen como los jueces de la vida social y religiosa y garantes de la verdad. A la vez que la sensualidad y el paganismo son asimilados por el arte y la cultura,

la religión se vuelve más estricta e inquisitiva, acusando comportamientos y prácticas que se escapan a sus dominios como el curanderismo, la sabiduría popular, narraciones de transmisión oral mitológicas, y, por supuesto, se pone a perseguir a esas mujeres que actúan como sabias, narradoras o sanadoras. Esto conduce a una tendencia a la polarización de las imágenes femeninas, que lleva a crear prejuicios y a conformar una tipología de mujeres ‘perversas’ frente a mujeres ‘santas o ideales’; este pensamiento basado en antagonismos afectará en muchos casos a un rechazo hacia las mujeres en general. Esta visión es promovida por corrientes intelectuales misóginas que tienen los medios económicos y el control de los canales literarios para difundirse ampliamente, en la cual representaciones femeninas demoniacas se contraponen a imágenes femeninas ideales de máxima perfección; así, dentro del ámbito religioso aparece la antítesis a la mujer devota y generosa: la bruja. Y en el ámbito de la urbe, la antítesis de la mujer bella, casta y virtuosa: la lasciva, la puta.

En el Arcipreste de Hita no se dan aún estas polarizaciones que vendrían después y cuya falla se haría más infranqueable en los siguientes siglos. En *El Libro de Buen Amor* se aprecian variedad de caracteres femeninos sin ceñirse a un modelo y valorando la diversidad y las diferentes cualidades. Las feas serranas son valientes y generosas; las mujeres de alta alcurnia a veces son excesivamente sofisticadas; las monjas hacen unos licores muy buenos y tienen un sentido del amor muy espiritual. Concuerta aquí la mirada de Beauvoir a favor de la pluralidad de mujeres y de lo importante de asumir esas heterodesignaciones para evitar el caer en ‘*el eterno femenino*’ (Beauvoir, 2012). Ni la belleza ni la villanía al sopesarlos en la balanza ruiziana son en sí atributos muy positivos o muy negativos, la virtud está en ambas y de lo que se trata es de conocer, de experimentar, de saber escoger para encontrar y reconocer las diversas ‘virtudes’.

Esquema 19: FACTORES QUE CAMBIAN EL CONTEXTO SOCIAL Y LAS REPRESENTACIONES FEMENINAS DEL SIGLO XIII AL XVI

Sociedad medieval (hasta siglo XIV)	Sociedad renacentista (a partir siglo XV)
Mundo religioso	Mundo más profano
Rusticidad y naturalidad	Sofisticación, refinamiento y civilización
Diversidad de modelos femeninos	Uniformidad de modelos femeninos
Se valora la independencia, la inteligencia, la astucia y el 'empoderamiento' de las mujeres	Se valora la obediencia, la docilidad, la ingenuidad, la discreción y la belleza femenina
Se admiten variedad de opciones de relación amorosa y/o sexual, sin que haya unas reglas estrictas y únicas	Se institucionalizan y uniformizan los modos de relación amorosa y/o sexual.

Cuadro: Elaboración propia.

En este esquema se aprecia como el panorama social y la percepción cultural va cambiando del siglo XIV al XVI, de la Edad Media al Renacimiento hay una sofisticación de las costumbres, una uniformización de los modos de vida y de los modelos de referencia, la visión de las mujeres se constriñe; y a pesar de que el mundo religioso pierde importancia a nivel artístico, el mundo profano no ofrece una apertura del pensamiento ideológico ni favorece la convivencia de culturas. En cambio, en Juan Ruiz se advierten rasgos pre-humanistas pues en su obra confluyen los dos mundos el religioso y el profano, la rusticidad y la sofisticación, la naturalidad y la civilización, sin que haya divisiones ni antagonismos entre unas y otras concepciones; y respecto a las mujeres la obra ruiziana ni subordina ni idealiza a las mujeres, sino que las describe mostrando, como ya hemos analizado, su diversidad de caracteres, sus cualidades y sus defectos.

El mundo profano del nuevo humanismo que colocaba a los hombres en el centro del universo, sin embargo, dejaba a las mujeres idealizadas o arrinconadas, sólo para la contemplación o para el desprecio; las mujeres como sujetos históricos reales quedaban al

margen de la nueva configuración del mundo renacentista. El poeta Lope de Vega (1562-1635) ya expresaba en la primera y tercera estrofa del siguiente soneto la dicotomía entre la mujer virtuosa y la mujer malvada, cada vez ambos estereotipos irreconciliables representan el mundo femenino, lo que llevan a una visión negativa hacia casi todas las mujeres reales que son objeto de sospecha porque posiblemente oculten esa doble cara.

*“Es la mujer del hombre lo más bueno,
y locura decir que lo más malo,
su vida suele ser y su regalo,
su muerte suele ser y su veneno.(...)”*

*“Ella nos da su sangre, ella nos cría,
no ha hecho el cielo cosa más ingrata:
es un ángel, y a veces una arpía (...)(Revista Letra Libre, 2010)”*

Iñigo Sánchez argumenta cómo la imagen femenina y su consideración social se vio perjudicada cuando en 1563 el Concilio de Trento;

“ se encargó de sistematizar todo un entramado jurídico-teológico que consagraba el matrimonio, junto con la reclusión en el convento, como la única salida admisible para la mujer(...) Además, para qué vamos a engañarnos, incluso los erasmistas más avanzados defendieron la ‘obediencia y sujeción’ de la esposa hacia el marido por lo que pudiera ocurrir (...) durante el siglo XVI , y de forma más acentuada en la centuria siguiente, se construyó un sistema ideológico que contribuyó a subordinar, enclaustrar y mediatizar todo tipo de actividad que pudiera desarrollar una mujer.” (Sánchez Llama, 1990: 941).

Esa imposición del modelo femenino de ‘mujer’ devota, religiosa, obediente o perfecta casada que se dio en el inicio de la Modernidad exigió a las mujeres unos tipos de conducta muy fijos y las dejó fuera del mundo de la racionalidad y de la ciencia. A pesar de los arduos y atrevidos intentos de cambiar el rumbo de las representaciones de las mujeres realizados de forma solitaria y con poca repercusión social por mujeres como Pizan, -cuyas posibilidades de difundir sus ideas dependían de editores y divulgadores

masculinos-, las representaciones literarias imágenes femeninas en el siglo XV parecen ir constriñéndose, de forma simultánea o paralela a las propias posibilidades de acción de las mujeres en el mundo social. Se pasó de unos siglos más tolerantes respecto a la convivencia de culturas: de variedad de religiones y de lenguajes, y de variedad de personas, en los siglos XII, XIII, XIV en la Europa Occidental Mediterránea, a una menor tolerancia en el siglo XV: con una uniformización de creencias, de tipos de personas y hacia una cultura dominante cristiana.

En los siglos siguientes XVI y XVII en el marco de los países europeos la tendencia es la de imposición de un modo de vida, religión, lengua, no sólo en su territorio sino hacia los nuevos espacios conquistados y, respecto a la visión de las mujeres, predomina una cultura bastante misógina; hasta el punto que se generaliza la identificación de las mujeres que rompen con el estereotipo femenino con el ser brujas; y, asimismo, se fomenta una visión también excluyente hacia otros grupos sociales, considerados como las mujeres subordinados o subculturales (Simmel, 2002), tales como los indígenas o los africanos que eran tratados como esclavos, o reconvertida su identidad personal y religiosa, o perseguidos, como los moriscos o los judíos. *A fines del siglo XIV, la obsesión por las brujas ya era masiva y desaforada (...) En 1484 Inocencio III dictó una bula pontificia contra las brujas, que renovó la invitación a perseguir a las personas sospechosas de brujería; esta misión fue presentada como deber sagrado...*(Bühler, 2006: 242-243)

En cuanto a las representaciones literarias en este cambio de contexto social se puede observar que las idealizaciones petrarquistas y de Dante, junto con la visión religiosa de Gonzalo de Berceo toman más importancia de cara a la configuración de las nuevas imágenes femeninas; el refinamiento de la literatura cortés queda como un juego literario sin consistencia en un mundo real donde las relaciones sexuales quedan ya muy reglamentadas por las instituciones jurídicas y religiosas; la obra poética de las trovadoras queda oculta y marginada de las antologías de ese extenso periodo medieval, todo lo andalusí es ocultado y rechazado, pues triunfa el cristianismo ‘civilizador’ ante un pueblo árabe expulsado y vencido. Las beguinas son rechazadas o perseguidas por no seguir la ortodoxia de modo riguroso, a menudo como en el cuento de Don Juan Manuel a estos ‘espíritus libres’ se los tacha de falsedad y se les observa bajo sospecha. El saber

femenino queda fuera de las universidades, y las mujeres sin posibilidad de acceder a esos nuevos templos de la cultura, erigidos por y para los hombres. Incluso la obra del Arcipreste, resulta algo incómoda para los siglos siguientes, por abordar muchas ambivalencias y jugar con los sentidos paródicos; sus ambigüedades sobre su autoría o el propio hecho que un clérigo hable del amor, es apreciado como un juego literario intrascendente, sin otorgarle la importancia ni el valor que se merece a la obra ruiziana.

6.7. Visión de síntesis

Este último capítulo perteneciente a la parte de análisis de esta investigación se centra en llevar a cabo una hermenéutica del *Libro de Buen Amor*. Su estructura discurre del siguiente modo: en la primera parte se seleccionan y estudian los elementos claves de la obra como son: su hilo argumental o la posición discursiva del Arcipreste; luego, se establecen los principales atractores según las concepciones del amor, las interacciones y las alegorías atribuidas por Juan Ruiz y en la parte central de este capítulo se hace un análisis del mosaico de personajes femeninos contenidos en la obra ruiziana; es pues muy significativo el análisis detallado de la Trotaconventos, personaje femenino cuyo rol de alcahueta condensa diversos papeles sociales. Entre las representaciones femeninas ruizianas se hace también especial énfasis en Doña Endrina, Doña Garoza y en las serranas. Asimismo, es significativo el simbólico papel de dos parejas alegóricas: Doña Venus y Don Amor, por un lado; y Doña Cuaresma y Don Carnal, por otro. Un esquema de rasgos distintivos de los personajes femeninos ruizianos, resumiendo aspectos físicos, psicológicos, etnográficos y sociológicos facilita nuestro análisis comparativo.

Finalmente, se observa el *Libro del Buen Amor* en perspectiva, es decir, atendiendo a toda la complejidad del proceso comunicativo y la recepción social de las emociones que implica. Un aspecto que consideramos también relevante reflexionar es sobre la finalidad del *Libro del Buen Amor*, y qué pretendía el Arcipreste, pues pueda ayudar a seguir interpretando esta obra y a crear puentes con nuestra época; así como, a seguir discutiendo sobre si realmente fue pionero el papel socio-literario de Juan Ruiz en la defensa de los buenos tratos o anticipando lo que hoy denominamos ‘acción positiva’ hacia las mujeres.

En todo caso, destacamos el peculiar y osado punto de vista del Arcipreste, un clérigo cosmopolita que logra mostrar bastante equidad de género a la hora de abordar las representaciones literarias femeninas. Además, con la idea de poder anticipar un horizonte más amplio, nos referimos al cambio que experimentaron las representaciones literarias femeninas al terminar el Medievo, *La Celestina* -y su comparación con el *Libro de Buen Amor*-, sirve como ejemplo para ilustrar esa evolución hacia otra época.

CONCLUSIÓN

“En el Arcipreste todo habla a los ojos, todo se traduce en sensaciones; su lengua, tan remota aún de la nuestra, posee sin embargo la virtud mágica de hacernos espectadores de todas las escenas que describe (...) Una especie de ironía superior y trascendental es como el elemento subjetivo del poema, y que unido al elemento objetivo de la representación, da al total de la obra el sello especialísimo, el carácter general, y personal a un tiempo, que la distingue entre todas las producciones de la Edad Media (...) (Menéndez y Pelayo, 1890, 311-312)

El estudio de las representaciones femeninas en el Medievo a través del análisis de los discursos literarios del siglo XI al XV, y en especial, del siglo XIV -desde la obra poética del *Libro de Buen Amor*-, ha permitido aproximarse al conocimiento de las identidades femeninas de una época histórica clave y descubrir cómo era visto, construido y reflejado el género femenino en la cultura y en el arte de aquel tiempo. Este trabajo enfocado desde la sociología y centrado en el tándem género femenino unido al género literario poesía nos ha llevado a atender de forma preferente la relación establecida entre las mujeres y la lírica; una relación históricamente bastante desatendida.

A pesar de la división estamental y el teocentrismo religioso, entre otros rasgos socio-políticos de la época medieval, se ha podido comprobar que había mujeres dentro

de esos condicionamientos y limitaciones impuestas por el sistema social -sobre todo de un estatus social alto-, que tuvieron acceso a la cultura y participaron en la vida social de forma bastante activa. Esta constatación nos lleva a destacar que había más límites entre estamentos que entre sexos.

Entre la diversidad de estatus, profesiones e identidades femeninas medievales, las mujeres religiosas se hicieron escuchar y condicionaron decisiones religiosas y políticas. En ese sentido, mujeres escritoras como las beguinas, tuvieron formas de vida muy independientes –al margen de lo institucional- y utilizaron la escritura como vehículo para expresar sus ideas desafiando el orden impuesto por la cultura tradicionalmente androcéntrica.

Se ha observado como la literatura medieval transmite imágenes femeninas más diversificadas que en otras épocas, y entre ellas, algunas representaciones tan positivas y excelsas de las mujeres que crean mitos desfavorables y provocan un choque con la realidad por ser excesiva la idealización femenina que muestran; en concreto, la figura de la Virgen María, muy reverenciada en el Medievo, tuvo una gran centralidad y esa representación repercutió mucho en la configuración de las identidades femeninas. En la representación literaria las estampas marianas de Berceo exaltan a la Virgen como mujer y reina poseedora de todas las virtudes; y, las idealizadas imágenes femeninas de Petrarca en su poesía amorosa reflejan también visiones de las mujeres irreales y etéreas. Debido a la importancia del cristianismo como ideología que legitimaba toda la realidad medieval, se ha detectado que las representaciones femeninas y masculinas se ven rodeadas de ‘aureolas de moralidad’ y desde lo físico a los rasgos de personalidad están impregnados de matices éticos y religiosos asociados a lo bueno, a lo correcto, a lo conveniente social y espiritualmente.

Así mismo, se ha constatado que fue ya al terminar la Edad Media cuando empezaron a divulgarse más modelos simplificados y antagónicos de mujeres, unas muy virtuosas frente a otras muy pecadoras; dichos modelos marcaron la Modernidad y siguieron estereotipando y reduciendo posibilidades de pensamiento y acción a las mujeres durante siglos.

Conscientes de la peculiaridad que tiene la literatura -distinta al conocimiento científico y al conocimiento del sentido común como bien aclara Lamo de Espinosa (1994)- hemos abordado este trabajo, sabiendo asimismo que la literatura nos puede ayudar a comprender el proceso de civilización del Medioevo a la Edad Moderna (Elias, 2012). Nuestro enfoque es crítico, constructivista, histórico y comparativo frente a otras posturas más racionalistas o positivistas. Nuestra intención ha sido conocer los modos en que mujeres y hombres hacen significativas sus vidas; cómo conforman sus emociones, sus significados y sus sociedades. Entre las fuentes literarias el optar por la poesía ha permitido un conocimiento 'complejo y misterioso' de lo social. La poesía en el Medioevo es crónica, épica, novela y es también lírica, exaltación, invocación...El indagar en sus comienzos da claves de cómo se conforma el pensamiento social e histórico de Occidente y de cómo se trasmite la memoria colectiva. El conocimiento que ofrece la poesía medieval de lo social es diverso y puede ayudar a encontrar aspectos velados u ocultos que aproximen a la vida privada y cotidiana, y al significado social de los sujetos femeninos y masculinos en el Medioevo; es el reto de profundizar en la subjetividad y la expresión de vivencias personales, en lo que llama Elster (2002) la 'alquimia de las emociones'.

Además, se ha confirmado un hecho muy significativo –algo que no previsto y fuera de nuestras hipótesis y objetivos-: que la relación entre las mujeres y la escritura fue fundamental desde los orígenes del castellano: las jarchas, las poesías provenzales de las trovadoras, las cantigas galaico-portuguesas, todas tienen en su base la voz femenina. Son mujeres, sobre todo, las que iniciaron la literatura medieval peninsular y europea, desde el relato oral, desde la poesía, desde diversos tratados filosóficos y religiosos. Así, las mujeres están muy presentes en todos los géneros literarios, bien como protagonistas en libros de poesía, en cantares épicos, en libros didácticos, en cuentos... o bien como autoras, escritoras biográficas o hagiográficas, epistolares o precursoras y pioneras de la literatura amorosa (trovadoras de Oc, poetisas andalusíes) y de la literatura mística (beguinas y religiosas), entre otros géneros literarios.

Pero, esa importancia de las mujeres en los orígenes de la literatura está oculta y la producción literaria es mostrada por un sinfín de obras de autores masculinos en las que la autoría femenina aparece como excepcional. Abadesas, beguinas, trovadoras, poetisas

fueron muchas las mujeres que iniciaron las literaturas expresadas en lenguas vernáculas. Desde Provenza a Al-Ándalus hay valiosos referentes femeninos –Hafsa, la Condesa de Día, Hildegarda de Bingen o Christine de Pizan- con obras literarias de gran calidad. Mujeres generalmente de familias pudientes que tuvieron acceso al saber y supieron mostrar sus vivencias, sus pensamientos e imaginaciones de forma literaria. Fue justo en el contexto ideológico de Pizan, entre el siglo XIV y XV cuando se gestó ‘la Querella de las Mujeres’, debate que permitió el inicio de la polémica feminista que se prolonga a lo largo de la historia y fomenta las reivindicaciones de las mujeres en pro de su autoafirmación social a través de diversas formas de mostrarse política, cultural y literariamente.

El *Libro de Buen Amor* reflexiona sobre la sociedad y penetra en los mundos de acción que hay en el contexto medieval; recoge historias orales, hace relecturas de fábulas, expresiones populares, de la literatura clásica u oriental; suele usar ejemplos y moralejas, con un sentido didáctico que les otorga la función atribuida por Proudhon (1884) y Tolstoi (1898) a la literatura de perfeccionar física y moralmente a la humanidad. También hay otras obras del singular siglo XIV en la Europa meridional con rasgos parecidos: *La Divina Comedia de Dante o El Libro del Conde de Lucanor o Los Cuentos de Bocaccio*.

Al Arcipreste de Hita se le podría considerar '*el poeta-sociólogo del Medievo*', por su capacidad para captar la realidad de su tiempo, por su micro-sociología en la que retrata las relaciones humanas y los sentimientos que subyacen en la mentalidad colectiva del ámbito sociocultural en el que vivió. El autor del *Libro de Buen Amor* abre diversos marcos de interpretación desde su expresión paródica, irónica y poético-alegórica, y en sus juegos de lenguaje pone de manifiesto su posición en contra de las tendencias que tratan de imponer o de legitimar sólo una visión de la realidad. La presencia de alegorías dota a la obra ruiziana de un gran contenido latente, en la que, con mayor énfasis que en otras obras literarias, se puede hablar de la polivalencia del lenguaje poético. Además, a través de la palabra poética el Arcipreste encuentra el modo de integrar y dar sentido a elementos contradictorios y discrepantes. Juan Ruiz construye –tomamos prestado el concepto de literatura de Sofía Gaspar (2009)- una 'sociología intuitiva' a través de su poética que con la expresión de desengaños e incertidumbres en el amor está anticipando

la condición amorosa moderna¹⁴³. Resulta llamativa sin duda como desde su posición de clérigo Juan Ruiz encuentra el modo expresivo adecuado (alegórico) para criticar rituales, para mostrar con naturalidad la barraganía, o para valorar tipologías de mujeres de diferentes estatus sociales y de distintas etnias; sabe introducir valores e ideas muy novedosos para su tiempo dentro de un libro que pretende enseñar o moralizar siguiendo el didactismo escolástico pero gracias a su dominio de la ambigüedad metafórico-lingüística nada de lo que dice poéticamente resulta reprochable.

En ese sentido, el Arcipreste no rechaza la ideología religiosa de su tiempo, aunque sí es crítico con ella y mantiene una postura singular -personal aunque también social-, dentro de la institución eclesial, que era la legitimadora de casi todos los mundos simbólicos medievales. El concepto de Bajtín (1976) de polifonía sin duda es apropiado para el *Libro de Buen Amor*, pues es un ejemplo adecuado de cómo se condensan en un texto literario la presencia de numerosas voces y personajes con diferentes puntos de vista; además, como en un juego -a través del lenguaje dialógico- los personajes interactúan con gran capacidad escénica (Duvignaud, 1988). Además, Juan Ruiz conecta con el pueblo, quiere aproximar su obra a un público lector cada vez más amplio y lo hace buscando conectar con él a través de las historias que narra y del lenguaje, con humor y con ironía. Bajtín (1987) afirmaba que no se puede comprender la vida cultural y literaria de épocas pasadas si se ignora la cultura cómica popular que ha existido siempre y que no se fusiona con la cultura oficial de las clases dominantes. La obra ruiziana ayuda a comprender esa cultura cómica popular medieval pues su pluma se impregna de ella, y en ese sentido, parece alejarse de su oficio oficioso de clérigos para convertirse en puente entre el Mester de Clerecía y el de Juglaría.

La interpretación de la original mirada ruiziana parece coherente con su modo de vida, y estaría quizás próxima a esos frailes, escolares, llamados goliardos, que tienen mucha libertad de movimiento, y junto con los juglares son transmisores de historias orales y del acervo cultural de su época con la multitud de fuentes árabes, orientales, visigodas, grecolatinas, y discursos de diferentes procedencias que confluyen en el Medievo en la península. Posiblemente, se refugió en esa ambigüedad expresiva y en el misterio de su

¹⁴³ Tomamos esta reflexión de Eva Illouz (2012), aunque discrepamos de que sea Cervantes el primero que con la visión irónica y desencantada del amor, a través de su personaje Don Quijote, manifieste la condición amorosa moderna; pues ese papel pionero de mostrar el amor se lo atribuimos a la obra ruiziana.

persona para poder transmitir su discurso y evitar la censura o el rechazo de quienes eran los garantes del poder político o religioso. Von Martín (1970) destaca cómo al hacerse bohemía la vida de los clérigos errantes, por su desarraigo social, dentro del clero se hizo también bohemio su pensamiento, tal vez en esta descripción se puede incluir al Arcipreste y al igual que esos clérigos que se salieron de los círculos cerrados monacales o de los poderes y controles religiosos establecidos. El autor del *Libro de Buen Amor* fue un precursor de una nueva mentalidad.

De la obra analizada, *El Libro de Buen Amor*, no hay que olvidar que hoy se sigue estudiando, traduciendo, reeditando, difundiendo en diferentes formatos por diversidad de canales, países y culturas. Por esta vigencia de una obra literaria medieval, por su originalidad y por la educación emocional que plantea, recomendamos su lectura. Es preciso, seguir haciendo lecturas sociológicas del *Libro de Buen Amor*, un libro clave en la construcción social del pensamiento occidental y de la península ibérica, es un magistral documento social y de la vida privada del siglo XIV, un producto cultural que cuestiona ‘el ordenado desorden’ medieval, en el que queda retratada una época de crisis y de transición; una época, en la que se producen diversidad de problemáticas y paradojas en torno a la identidad social y las maneras o modales de relacionarse entre sí los géneros femenino y masculino. Las posibilidades que se han abierto al estudiar sociológicamente esta etapa de nuestra literatura han sido para mí muy atractivos y enriquecedoras, espero también que otros, como yo, puedan aprender y disfrutar con este tipo de análisis.

Al constatar las hipótesis, en referencia a cómo interioriza Juan Ruiz la cultura patriarcal medieval y cómo concibe la relación entre los géneros femenino y masculino, si se aplica la teoría simmeliana (1934), se percibe que su posición podría clasificarse de neutral pues, en el *Libro de Buen Amor*, salvo en ocasiones puntuales, no se dan unas pautas cognitivas masculinas que bipolaricen o subordinen al género femenino. El Arcipreste tampoco ilustra con una moral diferente lo masculino y lo femenino, sino con unas éticas similares, medidas por preceptos religiosos y consejos didácticos comunes, siendo las circunstancias y la personalidad de cada sujeto de ficción lo que marque la ética y las actuaciones de cada cual; los caracteres y atribuciones personales y sociales de los personajes ruizianos dependen más del modo de ser y de las circunstancias, que del hecho de tratarse de personajes de un género determinado. A través de la escala tipológica

masculina se han podido confirmar más las semejanzas que las diferencias establecidas por el Arcipreste entre los géneros. Así, esta obra literaria medieval evita el estereotipo del ‘eterno femenino’ y también evita hablar de “la mujer” de forma genérica al captar la singularidad de los sujetos femeninos como personas y mostrarlos en su diversidad, lo que conecta con el concepto de ‘heterodesignaciones’ según Simone de Beauvoir (2013), ofreciendo un abanico de posibilidades con mujeres de distintos oficios, personalidades, edades, etc. Seguramente, la visión ruiziana estaba influenciada por su rica experiencia vital y por su amplia formación escolar, teológica y universitaria, que le daba una forma de entender el mundo bastante ‘moderna’.

Tampoco parece que el Arcipreste *‘infantilice’* a sus personajes femeninos, ni los deje sin capacidad de decidir, ni los represente etéreos ni ausentes; las serranas del *Libro de Buen Amor* poco tienen de etéreas, la Trotaconventos es decidida, independiente y la mora tiene las ideas muy claras y un carácter totalmente asertivo. Además, en más de un caso, el narrador desde su propia voz en primera persona o a través de su alter-ego la alcahueta, anima a las mujeres, a elegir por sí mismas, a revelarse ante costumbres como el luto o contra otras restricciones sociales, al sugerirles otras opciones diferentes como el tener ‘un amante’ o salirse del convento.

La lectura de la obra ruiziana me lleva a cuestionar hasta qué punto la defensa de la honestidad, -una conducta aprendida y exigida en el Medievo a las mujeres- podría ser más un condicionamiento social que una decisión propiamente femenina, y realmente ellas no se hubieran comportado de forma tan honesta. La socialización de género es un tema clave para indagar, pues ésta repercute claramente en los cánones femeninos, en las costumbres y en la educación social. La literatura ofrece pistas muy interesantes de cómo podría ser esa socialización de género en el Medievo, Juan Ruiz concretamente, con su maestría poética va soltando esas pistas en boca de un personaje u otro, de un diálogo, de una fábula, de un ejemplo y deja su puzzle magistral y ‘polifónico’ para que los lectores lo componamos y descifremos la diversidad de las identidades femeninas.

La intuición de que la obra del Arcipreste ofrece un mosaico de representaciones literarias femeninas queda así comprobada con estos argumentos: su obra está abierta a la pluralidad y no se encasilla en determinados tipos fijos de mujeres, capta el dinamismo de

lo social resultando su narración pionera y 'feminista'. Por tanto, apuntamos, tras el análisis del discurso ruiziano, varias conclusiones (que sirven para confirmar nuestras hipótesis):

1º) Juan Ruiz tiene una posición discursiva a través de la cual se dirige de forma muy equilibrada a ambos géneros.

2º) En el *Libro de Buen Amor* queda reflejada la diversidad de personas independientemente del género.

3º) La obra ruiziana ofrece alternativas ante constricciones sociales medievales que tratan de condicionar a hombres y mujeres a ceñirse a los cánones de géneros.

4º) El Arcipreste plantea unas relaciones bastante igualitarias y complementarias en torno al amor. Aborda el amor como un universal con pocas diferencias entre géneros. Los peligros del mal amor afectan tanto a hombres como a mujeres. Juan Ruiz trata de racionalizar las emociones pero sin perder el sentido religioso.

5º) Juan Ruiz dirige su obra a todo tipo de receptores, sin hacer salvedades por razón de género, estatus social o etnia.

6º) El asumir el rol de clérigo no le quita al Arcipreste libertad para expresarse con una mentalidad muy abierta respecto al amor y a las relaciones entre géneros, e incluso sabe poner notas de humor a los temas más transcendentales. Su modo de decir ambivalente, con alegorías y parodias le permiten ser más sincero, más sarcástico y escamotear la censura religiosa o las posturas eclesiales más ortodoxas.

No obstante, también hemos de reconocer que en la obra ruiziana juega con las ambigüedades y refleja algunos estereotipos de las mujeres, siendo esto fruto de su época y reflejo de la mentalidad social medieval, pues sería imposible para cualquier escritor abstraerse totalmente de su tiempo y no recibir ninguna influencia de él. Depende de cómo es interpretada la obra del Arcipreste hay quién le critica el excesivo valor que da al

concepto de belleza femenino, pero hay que entender éste en el sentido medieval que une belleza a bondad, frente a la asociación de la fealdad con lo malo o lo ruin; con este significado se evita el pensar que dé excesiva importancia al aspecto físico femenino. También *El Libro de Buen Amor* hay que observarlo globalmente y con cautela, pues, si se toman determinados versos descontextualizados, sí que puede parecer que Juan Ruiz está estereotipando ciertos comportamientos o emociones según el género. Otro hecho que no puede pasarse de largo es cómo va evolucionando la vida medieval y la literatura después del Arcipreste. De modo que el refinamiento y la educación amorosa va creando tópicos literarios y va pautando las conductas, a la vez que hay una mayor contención de las emociones, pero en ese cambio social consideramos que no influye apenas la obra ruiziana, sino que influyen más obras de otros autores religiosos, de otros escritores moralistas o narradores y de la lírica del amor cortés.

En la evolución del siglo XIV al XVI si se aprecia cómo se va perfilando ese ‘eterno femenino’ en el sentido de aparecer un patrón de la mujer más fijo, la propia literatura constriñe las imágenes de las mujeres, desaparece la visión de la mujer fuerte como la serrana, también queda atrás la representación de la mora con otra cultura y con un carácter decidido, los rasgos positivos de la alcahueta están ausentes y en ella se concentran cada vez más atributos que hacen sospechar de ella, hasta convertir la astucia en maldad. El siglo XIV se dirige hacia una época en la que cada vez se van a simplificar más los rasgos de las mujeres y se va a tender más a las bipolaridades de género, de modo que si la mujer no es santa entonces es bruja, si no es honrada entonces, es seguramente diabólica. La evolución hacia la Edad Moderna no fue favorable hacia las mujeres sino al contrario, supuso el que perdieran lugares y representación en la sociedad y que quedaran cada vez más ‘invisibilizadas’ y retiradas de los espacios de participación social, política y cultural, teniendo cada vez más vigencia el modelo simmeliano de esferas o constelaciones separadas que subordina la feminidad a la maternidad y a la familia, a lo interior y el cuidado frente a la esfera masculina asociada con lo exterior, lo público o la fuerza, en *La Celestina* empiezan a advertirse como los papeles sociales de cada género van siendo cada vez más antagónicos.

A partir de nuestra exposición hemos visto cómo son diferentes los valores mostrados en el Arcipreste a los representados por Fernando de Rojas: hay más altruismo

en el Buen Amor y un amor más cercano a la caridad, frente a la importancia que va tomando el dinero en *La Celestina*. Sin embargo, el poder y el erotismo parecen estar presentes en ambas épocas, unas veces más o menos latentes, recibiendo, en mayor o menor medida, la crítica personal de los autores. Al respecto sería oportuno preguntarse y seguir indagando -como hace Goldmann (1964) respecto a la novelística- en torno a si el Arcipreste refleja los valores feudales de altruismo, caridad y amor, frente a otros más burgueses como el individualismo, el poder o el dinero. Lo que sí se comprueba es que la obra ruiziana y su visión pionera de los géneros y de las relaciones amorosas, quedó al margen (o censurada) sin afectar a los cambios socio-literarios que marcan el siglo XV y siguientes.

Aún quedan por subrayar en estas conclusiones el acierto que ha supuesto para nosotros el trabajar desde la sociología con fuentes literarias medievales; estudiar sociológicamente la Edad Media lleva a atender desde un punto de vista novedoso el inicio literario de las producciones escritas en castellano; es un momento clave dónde a la vez que se consolida la lengua castellana y se refleja de forma escrita el pensamiento se están definiendo y configurando otros elementos estructurales de la modernidad, entre los que destacan las visiones de lo masculino y lo femenino en la tradición occidental. Se ha comprobado que el material literario es una fuente inagotable en aportaciones para el conocimiento de las sociedades, y cómo la Sociología ofrece teorías, instrumentos y metodologías muy aprovechables para analizar toda esa memoria social subjetiva. Los mapas trazados, los cuadros semánticos, atractores, condensaciones y configuraciones narrativas han sido instrumentos válidos para el análisis de los textos literarios, y poder encontrar a través de ellos visiones sociales de las mujeres en unos contextos y épocas dadas. Por tanto, entender algunos pasajes literarios medievales puede servir para entender parte de nuestras identidades de género, estereotipos y subjetividades de los siglos que siguen y hasta hoy, y tal vez, incluso anticipar algunos supuestos sobre las identidades sociales del porvenir. El interpretar subjetividades y emociones reflejadas en los textos literarios ha sido iniciar un camino novedoso para aproximarse a los aspectos más profundos de la sociedad, a elementos claves que configuran las personalidades y aspiraciones de los géneros en cada cultura. Conceptos como campo literario, construcción de la identidad, roles sociales y estatus, marco contextual, relación entre

texto y contexto, grupo generacional, ‘ritualizaciones’ femeninas, nos han resultado aquí de utilidad para indagar en la búsqueda de sentido de los discursos literarios.

Y ya, haciendo una propuesta y una manifestación de deseos: nuestra aspiración es que la historia literaria y social que se trasmite en el presente atienda a la diversidad de las creaciones independientemente de género femenino, masculino o andrógino, de quienes escriban, sin solapamientos ni marginaciones. Es preciso que se ofrezcan nuevos caminos que redunden en la comprensión de la complejidad de las interacciones humanas y que colaboren en la reconstrucción del pensamiento occidental devolviendo el sujeto femenino a la historia, de la cual tantas veces ha sido usurpado, discriminado o subordinado. Para ello sería de utilidad y de interés la comprensión de la raíz histórica del patriarcado, y de muchas de las actitudes misóginas, ya que ello permitiría prevenirse ante las nuevas coacciones sociales hacia la mujer en el siglo XXI y ante el aumento de los comportamientos estereotipados y discriminatorios por razones de género. Se ha de considerar la importancia de profundizar en los estilos de socialización de género desde la época antigua y medieval, pues en ellos radica la herencia cultural que configura una parte esencial de las bases de la sociedad europea, de sus comportamientos sociales, tradiciones y mentalidades culturales.

Para desenmascarar el pasado medieval sugerimos, a pesar del anacronismo que tal ejercicio supone, la posibilidad de usar con muchas cautelas, siempre sin perder de vista los contextos y el devenir histórico, conceptos de hoy como ‘igualdad de género’ o ‘violencia machista’. Ya que dichos conceptos, en determinados casos, podrían ser útiles para explicar algunas de sus realidades sociales y ayudar a reinterpretar ciertos procesos sociales favoreciendo la obtención de nuevas claves sociológicas de las relaciones entre los géneros femeninos y masculinos y de las relaciones microsociales e intrafamiliares. El conocimiento y la experiencia medieval entendemos que contiene enseñanzas, a menudo ocultas en un discurso literario que se desconoce o se simplifica, que podrían reducir algunos obstáculos de las interacciones sociales y más concretamente ofrecer herramientas olvidadas de utilidad para la gestión de las relaciones amorosas.

Detectamos como un déficit en este trabajo el no haber profundizado más en el enfoque de los *Cultural Studies* para tener más en cuenta procesos culturales como la

formación de la conciencia social y la atención a la cultura popular; y así hacer nuestra su valoración de las cualidades dinámicas y vitales de la cultura en cualquier grupo social y, sus posibilidades de creatividad simbólica y, de actuar como audiencia activa, aplicadas a la cultura medieval. La perspectiva de los *Cultural Studies* revoluciona la forma que a menudo tenemos de entender la literatura; en tal sentido, hay que seguir investigando en relación a estas corrientes del pensamiento social y humanista atentas a los agentes externos del proceso literario.

No queremos dejar sin advertir que es muy complicado encontrar el tono adecuado para abordar temas de género y para ofrecer una visión integral de la sociedad evitando inercias y subjetividades. Es casi imposible no dejarnos en algún momento de entusiasmo por el discurso reivindicativo feminista, más en mí caso como investigadora y mujer. También reconozco los sesgos subjetivos como investigadora y quizás ‘paisana’ de Juan Ruiz.

Finalmente, se invita a investigadoras e investigadores de las Ciencias Sociales a trabajar en este campo que creemos aún muy poco transitado, el de las representaciones literarias femeninas y masculinas. Para ello se requiere fomentar la interdisciplinariedad entre Ciencias Humanísticas y las Ciencias Sociales, ir desde la sociología a la literatura, y desde ellas a la historia o la antropología, en caminos de ida y vuelta; de ese modo, se derribarían muchos de los muros causados por las parcelaciones de la realidad; muros que ocultan, cierran y ciegan, cuando en realidad lo que hay es que abrir ventanas y buscar intersecciones y rutas dónde se sumen los conocimientos de los diferentes saberes.

Y como ya se ha venido diciendo, volvemos a insistir en las enormes posibilidades que ofrecen las creaciones literarias para descubrir y revivir situaciones, sentimientos, pensamientos y relaciones de poder, a través de su conocimiento y de su análisis. ¿Por qué? Porque la literatura es una vía de escape, un subterfugio para mostrar lo que socialmente es conveniente esconder, un ámbito de libertad en el que refugiarse. La literatura nos ofrece un espacio caleidoscópico, aún infrautilizado y poco conocido por los sociólogos, cuyos valores culturales y ficcionales pueden enriquecer nuestra Ciencia Social y, poder así, acercarse a otras realidades inusitadas que quedan desapercibidas o solapadas en el transcurso de las generaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD, F. (1992) “El español primitivo, concepto y algunas cuestiones que plantea” en Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (coord. Ariza Viguera, M.) Vol. 2. Pp. 519-528. Consultado en mayo 2016 en www.vallenajerilla.com.
- ABAD, F. (1987) *Literatura e historia de las mentalidades*. Madrid. Cátedra.
- ABELARDO Y ELOISA, *Cartas de Abelardo y Eloisa* (2013). Estudio preliminar y trad. de Jakubecki, N. y de Borelli, M. Ed. La Parte Maldita. Buenos Aires.
- ADORNO, T. y HORKHEIMER, M. (1988) "La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas". En *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires. Edit. Sudamericana.
- AGUSTÍN, San (1990) *Confesiones*. Madrid. Alianza Ed.
- (2013) *La ciudad de Dios* (Selecc y estudio de Salvador Antuñaro Alea) Ed. Tecnos Madrid.
- ALEXANDER, J. (2000) *Sociología cultural. Formas de clasificación en las sociedades complejas*. Barcelona. Ed. Anthropos.
- ALFARO, R. (2005) “Relación literatura-sociedad. Una aproximación teórica” en *Rev. Ciencias Sociales*, núm.108. pp. 71-78.
- ALFONSO X, EL SABIO. (1972) *Las siete partidas del rey don Alfonso El Sabio*. 3 Tomos. Oficina de Benito Cano. Madrid.
- ALFONSO X, EL SABIO (2011) *Las cantigas de Santa María*. Ed. BOE. En www.historiaviva.org, en facultu.washington.edu. consultada en enero 2016.
- ALMARAZ, J. (1981) *La teoría sociológica de Talcott Parsons*. CIS.

- ALMIRALL, J. (2013) *El origen de los rasgos de la jerarquía eclesial*. (tesis). Universidad de Barcelona. Consultada en www.tdx.cat, en enero 2016.
- ALONSO, D. (1973) *Cancioncillas de amigo mozárabes*. OC. Madrid. Gredos.
- ALONSO, L. E. (2003) *La mirada cualitativa en Sociología*. Fundamentos, Madrid.
- ALTHUSSER, L. et al. (1974): *Literatura y sociedad*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- ÁLVAREZ, M. S. (2013) *Violencia contra las mujeres en la Castilla de final de la Edad Media. Documentos para el estudio de las mujeres como protagonistas de su historia* (tesis dirigida por del Val Valdevieso, María Isabel).
- AL-YABRI, M. (2006) *El legado filosófico árabe*. Ed. Trotta.
- AL-YABRI, M. (2001) *Crítica de la razón árabe. Nueva visión sobre el legado filosófico andalusí*. Barcelona, Ed. Icaria
- AMOLA, F. (2006) *Ni putas, ni sumisas*. Ed. Cátedra. Feminismos. Madrid.
- AMORÓS, C. (1985) *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Anthropos. Barcelona
- (2009) *Vetas de la Ilustración. Reflexiones sobre Feminismo e Islam*. Madrid. Cátedra.
- y de Miguel. (eds.) (2005) *Teoría Feminista: de la Ilustración a la globalización*. Minerva, Madrid.
- AMSTRONG, N. (1991) *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*. Feminismos. Ed. Cátedra. Universitat de Valencia. (Consultado en enero 2016 en books.google.es)
- ANDRÉS EL CAPELLÁN (O Andrés Capellanus), (1992) *Tratado del amor cortés*, Editorial Porrúa México.
- ANTOLOGÍA de Poesía Amorosa española e hispanoamericana (1993) (Ed. De Víctor de Lama), Madrid. Ed. EDAF.
- ANTOLOGÍA de la Poesía en Lengua Castellana (2000). Madrid. Ed. Añil.
- ANTOLOGÍA Poética de los siglos XV y XVI (1987) Ed. de Tusón, V. Ed. Biblioteca Didáctica. Anaya. Madrid.
- APIANO (1985) *Historia Romana*.(Tomo III) *Guerras Civiles*. Libros (III-V) Ed. Gredos.
- AQUINO, Santo Tomas de (2001) *Summa Theologica*. Madrid. Biblioteca Autores Cristianos. Consultado en Julio 2016 en la web: biblioteca.campresdominicano.org

- ARABI, Ibn. (1996) *Tratado de Amor*, ed. De Gloton, M. Madrid. Ed. EDAF. Colección Arca de Sabiduría.
- ARCIPRESTE DE HITA (1970) *Libro de Buen Amor*. Ed. de Cejador y Frauca, J. 2 Tomos. Col. Clásicos Castellanos. Madrid. Espasa-Calpe.
- (1995) *Libro de Buen Amor*. Ed. de María Brey. Madrid. Ed. Castalia.
- ARCO, J. del, (coord.) (2008) *La mujer en la historia de Jaén*. Archivo Histórico Provincial de Jaén.
- ARIÉ, R. (1993) *Historia de España* (dir. Tuñón de Lara, M.) V.III “España musulmana (siglos VIII-XV)” Ed. Labor, Barcelona.
- ARCHER, M. (1997) *Cultura y teoría social*. Buenos Aires. Ed. Nueva Visión.
- ARCHER, R. (2001) *Misoginia y defensa de las mujeres*. Antología de textos medievales. Ed. Cátedra.
- y DE RIQUER, I. *Contra las Mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio*. (en recursos web de la Universidad de Granada, consultado en 2014).
- ARENT, H. (1958) *The human Condition*, Chicago. University Chicago Press.
- ARIÈS, P. y DUBY, G. (dir.) (1992) *Historia de la vida privada*. (Vol. II hasta el año 1000; y vol.III: “de la Europa feudal al Renacimiento”). Taurus. Madrid.
- ARIÑO, A. (1997) *Sociología de la cultura. La constitución simbólica de la sociedad*. Ed. Ariel.
- ARISTÓTELES (1948) *El arte poética*. (trad., prólogo y notas de Goya y Munain, J.) Ed. Buenos Aires. (Consultado en junio 2016 en [www. traduccionliteraria.org](http://www.traduccionliteraria.org))
- (1993) *Parva Naturalia*. (trad., introducción y notas Serrano, J. A.) Alianza Ed. Madrid.
- (2011) *Política*. Madrid. Espasa.
- ARIZA, M. (1986) Antología de prosa medieval. Ed. Perason Educación.
- ARRANZ GUZMAN, A. (2012) “De los goliardos a los clérigos falsos” en *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie III Historia Medieval. Pp.43-84.
- ARRAZ LAGO, D. F. (1997) “Enpero, porque es umanal cosa el pecar: el Arcipreste de Hita y el discurso de la transgresión” en Centro Virtual Cervantes. (Consultado en marzo 2016)
- ARRIAGA, M. y otros eds. (2006) “Sin carne: representaciones y simulacros del cuerpo femenino” en ArCiBel Editores. (Consultado en google.book. en septiembre 2016)

- AUERBACH, E. (1958) *Baja Latinidad y Edad Media*. Barcelona, Seix Barral.
- (2000) *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*. Ed. México. Fondo de Cultura Económica.
- AVERROES. (1998) *Exposición de la República de Platón* (dir. Hernández, M.) Madrid. Técnos. 5ºed.
- AVILA, M. L. (1989) “Las mujeres ‘sabias’ en Al-Andalus” en *La mujer en el Al-ándalus*. Madrid-Sevilla. Pp.139-184.
- AYUSO, M.V; GARCÍA, C; SOLANO, S. (coords.) (1990) *Diccionario de términos literario*. Madrid. Akal.
- AZNAR, S. (2008) *La institución de la familia vista por un demógrafo*. (Ed. de Iglesias de Ussel, J.) CIS, Madrid.
- BARCO, L. (2014). *Mujer, poder y linaje en la Baja Edad Media. Una biografía de Leonor Pimentel*. Madrid. Ed. Ergástula. (col. Monografías del Máster Universitario de Estudios Medievales Hispánicos).
- BAJTIN, M. (1976) *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires. Nueva Visión.
- (1987) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza.
- BARBOZA, A. (2006) “Sobre el método de la interpretación documental y el uso de las imágenes en la sociología: Karl Mannheim, Aby Warburg y Pierre Bourdieu”. En *Sociedade e Estado*. Vol.21. nº2. Brasilia May/Aug. 2006. Consultado en www.scielo.br en agosto 2016.
- BARDIN, L. (1986) *Análisis de contenido*. Ed. Akal, Madrid.
- BARKER, F; HULME, P. et al. (1986) *Literature, politics and theory: papers from de Essex Conferences (1976-1984)*. New York. Ed. Routledge.
- BARNES, H. E. y BECKER, H. (1984) *Historia del pensamiento social. Historia e interpretación de las ideas acerca de la convivencia humana*. México. Fondo de Cultura Económica.
- BARTHES, R. (1987) *Crítica y Verdad*. Ed. Siglo XXI. México.
- y LEFEVRE, H., GOLDMANN et al. (1971): *Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura*, Barcelona, Martínez Roca.
- BASCOY, M. (2012) “El nuevo ideal de matrimonio en la autobiografía de Marianne Weber” en *Lectora. Reviste de Dones*, nº18.

- BARTHA, R. (1997) *El salvaje artificial*. Ed. Era.
- BAUMAN, Z. (2002) *La cultura como praxis*. Barcelona. Ed. Paidós Ibérica.
- BEAUVIS, V. (1264) “Speculum quadruplex” en *Naturale, Doctrinale, Morale, Historiale in quo totius nature, historia, ómnium sicientarum enciclopedia, moralis philosophiae thesaurus, temporum et actienum humanarum theatrum* (1624) 4 vols. Puaci, Bellenus; ed facsímil Graz (1965), Akademische Drucku. (Consultado en septiembre de 2016 en Gallica. Visualiseur.bnf.fr.)
- BEAUVOIR, S. de (2013) *El segundo sexo*. Madrid, Cátedra.
- BECKER, H. (1982) “Art Words”. London (England) University of California Press.
- BEGUINAGE, THE, *The chapel and de miracle of Amsterdam* (2009) “Strenght from what is hidden”. Met dank aan: Ger van Dijk, Richard van Heyst en Jan Michael. Amsterdam. Edición de Eugène van Heyst. s.s.s.
- BELL, D. (1991) *El advenimiento de la sociedad post-industrial*. Madrid. Alianza, Ed.
- BELTRAN, M. (1985). “Cinco vías de acceso a la realidad social” en *REIS*, n.29. pp. 7-41.
- BENJAMIN, W. (1980) *Imaginación y sociedad. Iluminaciones*. Ed. Taurus. Madrid.
- BENNET J. M. & KADRAS, R. M. *The Oxford Handbook of Women & Gender in Medieval Europe* (2013) Ed. Oxford University Press. New York.
- BERCEO, G. de, (1976) *Milagros de Nuestra Señora*. Madrid. Espasa Calpe.
- (1983) *Vida de Santo Domingo de Silos*, Barcelona. Orbis.
- (1996). *Milagros de Nuestra Señora*. Madrid. Cátedra. Letras Hispánicas.
- obras y otros documentos en www.bibliotecagonzalodeberceo.com (consultada en 2014)
- BERGER, P. y LUCKMANN, T. (2003) *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires (Argentina), Amorrotu.
- BERICAT, E. (2000). “La sociología de la emoción y la emoción de la sociología” en. *Papers, Revista de Sociología*. Vol.62.
- (2012) “Emociones” en *Sociopedia.isa*. pp.1-13. Universidad de Sevilla.
- BERIAIN, J. (2000) *El ser oculto de la cultura femenina en la obra de Georg Simmel*. Reis. N°89. Pp. 141-180.
- BERNARD, J. (1982) *The future of Marriage*. London. Yale University Press.

----- en OSBORNE, Raquel(1995) “Sexo, género, sexualidad. La pertinencia de un enfoque constructivista”. En *Rev. Paper. UNED*, Madrid.

BESSIS, S. (2002) *Occidente y los otros. Historia de una supremacía*. Madrid, Ed. Alianza.

BETETA, Y, (2011) “El paradigma literario ideológico y reivindicativo de la Querrela de las Mujeres. El Libro de la Ciudad de las Damas de Christine de Pizán”, en Segura C. (coord.) *Antología de textos fundamentales que integran la Querrela*. Madrid. Almudayna.

----- (2013) “De la amazona a la virgo bellatrix. El proceso de cristianización de la mujer salvaje” en *Ser mujer en la ciudad medieval europea*. (coord. por SOLORZANO, J.A., ARIZAGA, B. y AGUILAR, A.) en Encuentros Internacionales del Medioevo (Nájera 2012).

BIBLIA didáctica (2007) Madrid. Ed. SM.

BLOCH, M. (1968) *La sociedad feudal*, Akal, Universitaria. Madrid.

BLOOM, H. (2003) (y otros: J. Derrida, G. Hartman, P. De Man y J.H. Miller). *Reconstrucción y crítica*, ed. S. XXI. Trad. De Sánchez, M. y Guardado, S.

BLUMER, H. (1982). *El Interaccionismo simbólico, perspectiva y método*. Barcelona Hora D.L.

BOAS, F. (2008) *Franz Boas: textos de antropología*. Madrid. Ed. Centro de Estudios Ramón Areces.

BOCADOS DE ORO (Literatura siglo XIII) comentada por CROSAS, F. en revistadefilologiaespanola.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/.../280 y en www.saavedrafajardo.org/Archivos/LIBROS/Libro0787.pdf (Consultado en noviembre 2015)

BOCACCIO, G.(1981) *El Decamerón*, Plaza& Janes. Barcelona.

----- (2007) *El rubí del Arzobispo y otros cuentos*. Colecc. Relatos breves. N°13.El País.

BORGES, J. L. (1971) *El aleph*. Buenos Aires. Emecé.

----- (1977) *El Libro de la arena*. Madrid. Alianza.

BOTERO, J. I. (1993) “A propósito de la representación: la filosofía de la mente de Searle y el cognitivismo” en rev. *Ideas y Valores* (n°90-91) Universidad Nacional de Colombia.

BOTTOMORE. T.B. (1986) *Introducción a la Sociología*. Barcelona. Península.

- BOTTON, L. de; PUIGUERT, L. y TALEB, F. (2004). *El velo elegido*. Barcelona. Ed. El Roure.
- BOURDIEU, P. (1990) “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método” en *Criterios* nº 25-28. La Habana (Cuba) pp.20-42. (Consultada en agosto 2016 en www.criterios.es)
- (1995) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona. Ed. Anagrama.
- (2000) *La dominación masculina*. Barcelona. Anagrama.
- BRAVO, P. (1996) “La mujer judía. Un lugar en la sociedad cristiana” en CALERO y SOMALO (coords.) *Saber vivir: Mujeres, Antigüedad y Medievo*. Málaga. Ed. Atenea.
- BRUCKER, G. (1986) *Lusanna y Giovanni: Love and Marriage in Renaissance Florence* University of California Press.
- BRULLET, C. (1996) “Roles e identidades de género: una construcción social” en GARCÍA DE CORTÁZAR y otros. *Sociología de las mujeres españolas*. Madrid. Editorial Complutense. Pp. 273-309.
- BÜHLER, J. (2006) *La cultura en la Edad Media. El primer renacimiento de Occidente*. Reditar Libros. S. L. Barcelona.
- BURGARD, E. (1998) *Mujeres trovadoras de Dios*. Paidós.
- BURKE, P. (2002) *Historia social del conocimiento: De Gutenberg a Diderot*. Barcelona. Paidós.
- BUTLER, J. (2007) *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós Ibérica.
- CABA, R. (1976) *Salida con Juan Ruiz a probar la sierra*. Madrid. Ed. Helios.
- (1977) *Por la ruta serrana del Arcipreste*. Madrid. Cenit.
- (2011) “Conjeturas y precisiones sobre la salida del Arcipreste a probar la Sierra. (pp. 57-65) en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de Buen Amor. Congreso Homenaje a Jacques Joset*. Ed. Ayuntamiento de Alcalá la Real (Jaén).
- CABRÉ I PAIRET, M. (1993) “La ciencia de las mujeres en la Edad Media: Reflexiones sobre la autoría femenina” en *La Voz del Silencio* (ed. De SEGURA GRAÍÑO). PP. 41-74.
- CÁCERES, M. (1996) “La sociología empírica” en *Sociología de la Literatura* (dir.) SÁNCHEZ TRIGUEROS, A. Madrid. Ed. Síntesis. Pp.106-123.

- CALAHORRA, P. (2003) “Las cantigas de Loor de Santa María de Alfonso X el Sabio” en *VI y VII Jornadas de Canto Gregoriano* (coords. Luis Prensa y Pedro Calahorra) Zaragoza. Institución Fernando el Católico CSIC. Diputación de Zaragoza. Pp. 15-50.
- CALERO, M. I. y FRANCIA, R. (coords.) (1996) *Saber y vivir: Mujeres, Antigüedad y Medievo*. Málaga. Ed. Atenea.
- CALLEJA, T. (2008) “Geografía segoviana del Libro de Buen Amor del campo Azálvaro a Valdevacas” (pp.83-87) en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de Buen Amor. Congreso Homenaje a Alan Deyermond*. Ed. Ayuntamiento de Alcalá la Real (Jaén)
- CALSAMIGLIA, E. y TUSÓN, A. (2007) *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, ed. Ariel Lingüística.
- CAMARERO, M. (2010) “La desigualdad de género” en *Leer la Sociedad....* Pp.217-243.
- CANTAR DEL MIO CID, El.* (ed. de Alberto Montaner). Versión modernizada. Consultada en junio 2016 en www.caminodelcid.org.
- CANTAR DE ROLAND, El.* La canción de Rolando. Anónimo (Consultada en julio de 2016, en versión digital en Libros.dot.com en www.instituto127.com.ar
- CARABAÑA, J. y LAMO DE ESPINOSA, E. (1978) “La teoría social del interaccionismo simbólico. Análisis y valoración crítica” en *Revista Española de Investigaciones Científicas*. 1. Pp. 159-203.
- CÁTEDRA, P. (1989): *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- CARO BAROJA, J. (1993) *Las brujas y su mundo*, Alianza Editorial, eds. Del Prado, Madrid.
- CASAGRANDE, C. (1992): “La mujer custodiada” en *Historia de mujeres. La Edad Media*, (Tomo II) Taurus, Madrid. pp. 93-132.
- CASTIGOS y Documentos del rey don Sancho IV* (versión digitalizada por google) (2001) en BIZZARRI H. O. (ed) Madrid. Vervuert-Iberoamericana.
- CASTELLET, J. M. (1976) *Literatura, Ideología y Política*. Barcelona. Anagrama.
- CASTILLO, C. (1999) “Poesía y prosa literaria” en *Alcalá la Real. Historia de una ciudad fronteriza y abacial*. Área de Cultura. Ayuntamiento de Alcalá la Real (Jaén). Pp.381-415.
- CASTILLO, J. (1988) “La singular sociología de Thorstein Veber: El caso de la condición femenina” en *REIS* nº43. Pp.7-22.

- CASTILLO, C. A. (1998) “El vestido en la sociedad castellana bajomedieval” en *Moda y sociedad: estudios sobre educación, lenguaje e historia del vestido*. Pp. 69-102.
- (1991) “El mundo laboral femenino en el Alto-Guadalquivir. Siglos XIII-XVI”. En *rev. Cuadernos de Estudios medievales y ciencias y técnicas historiográficas*. Nº16. Pp.59-65. (Consultado en abril 2015 en dialnet).
- CASTRO, A. *El Libro de Buen Amor de Arcipreste de Hita*. En www.cervantesvirtual.com, consultado en octubre de 2016.
- CATEDRA, P. M. (1989) *Amor y pedagogía en la Edad Media. Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*. Universidad de Salamanca.
- CATENA, E. (1978) *Iniciación a la historia de la literatura española. Literatura Medieval Española*. Biblioteca Gonzalo de Berceo. Madrid. Ed. Misiones culturales. Ministerio de Cultura.
- CERVERA, L. (1989) *Francisco de Eiximenis y su sociedad urbana ideal*. Editorial, Swan, Madrid.
- CID, El. (2008) *El Cid contado a los niños*. Ed. De NAVARRO, R. Barcelona. Ed. Edebe.
- CISNEROS, I. H. y PÉREZ FERNÁNDEZ, C. (2000) “Introducción” en ALEXANDER, J. *Sociología Cultural*, op. cit.
- CHAUCER, G. (2003): *The Canterbury tales*, Coghill, Nevill, ed., Harmondsworth Penguin Classics.
- CHICHARRO, A. (1996) “El espacio de la sociología literaria” en *Sociología de la Literatura* (dir. SÁNCHEZ TRIGUEROS, A.). Op. cit. pp. 11-24.
- CHUECA, F. (1981) *Breve historia del urbanismo*. Alianza Ed. Madrid.
- COBO, R. (2011) *Hacia una nueva política sexual. Las mujeres ante la reacción patriarcal*. Los Libros de la Catarata. Madrid.
- CONDE GUTIÉRREZ, F. (2009). *Análisis sociológico del sistema de discursos. Cuadernos Metodológicos*. CIS. Nº43. Madrid.
- COMTE, A. (1999) *Discurso sobre el espíritu positivo*. Trad. de Eugenio Moya. Madrid. Biblioteca Nueva.
- COOLEY, C. H. (2005) “El yo espejo”. (trad. de Eva Aladro) en *Cuadernos de Información y Comunicación* (CIC) Universidad Complutense de Madrid.

- CONCEPTO DE CULTURA: textos fundamentales.* (1975) Escritos de Tylor, Kroeber, Malinowski, White y Goodenough. Compilados y prologados por J.S. KALN. Ed. Anagrama, Barcelona.
- CONTAMINE, P. (1992) *La Méditerranée médiévale (350-1450)*. Paris.
 ----- y VVAA, (2000) *La economía medieval*. Madrid. Akal. (Título original de 1993. L'économie médiévale. París. Armand Colin éditeur)
- COROMINAS, J. y PASCUAL, J.A. (Eds.) (1991) *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. 6 vols. Madrid. Ed. Gredos.
- COSER, L. (ed) (1963) *Sociology through literature. An introductory reader*. N.I. Prentice Hall.
- COSTA, X. (2006) *Sociología del conocimiento y de la cultura. Tradiciones en la Teoría Social*. Ed. Tiranc Le Blanch. Valencia.
- CRIADO DEL VAL, M. (1977) *Ruta del Arcipreste*. Madrid, La muralla.
 ----- (1998a) "Ruta por la tierra del Arcipreste" en *Estudios Turísticos*, nº 135 (pp. 67-72). Instituto de Estudios Turísticos, Secretaría de Estado de Comercio. Madrid, España. (Consultado en agosto 2016 en tourspain.es)
 ----- (1998) *Historia de Hita y su Arcipreste*. Guadalajara. Ed. Aache.
- CROSS, E. (1980) *Ideología y genética textual. El caso del Buscón*. Madrid. Cupsa Ed.
 -----1986): *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos.
- CRUCES, F. y PÉREZ GALÁN, B. (2010) *Textos de Antropología Contemporánea*. (UNED).
- CUESTA, M. L. (1997) "Las 'trobairitz' poetas occitanas del siglo XII." en *Grandes Escritoras*. Nº 84. Barcelona, Historia y vida. Pp. 15-20.
- DALARUM, J. (1992): "La mujer a los ojos de los clérigos" en DUBY Y PERROT. Vol.II. *La Edad Media*. (coord.) KLAPISCH-ZUBER. Op. cit.
- DANTE (1987) *La divina comedia*. Madrid. Ed. Mediterráneo. (Introducc. de Iriarte, I.)
- DANTE, (1995) *La divina comèdia*. Italia. Luigi Reverdito Editore.
- DE MIGUEL, A. (1995) *La España de nuestros abuelos. Historia íntima de una época*. Madrid. Espasa-Calpe.
- DE ROUGEMONT DENIS (1983) *Love in the Western World*. New York. Schocken Books.
- DEL ARCO, J. (2008) *La mujer en la historia de Jaén*. Sevilla, Consejería de Cultura.

- DEL MORAL, C. (1983) *Notas para el estudio de la poesía árabe granadina* (tesis doctoral. Conclusiones) Universidad de Granada. Consultado en octubre 2016 en meaharabe.com
- DENZIN, N. K. y LINCOLN, Y. (eds) (1994) *Handbook of qualitative research*. Thousand Oaks, California, Sage.
- DERRIDA, J. (1989) *Escritura y diferencia*. Barcelona. Anthropos.
- DE TROYES, C. (1992) *Perceval o el cuento del Grial*. Ed. Espasa-Calpe, Madrid.
- DEYERMOND, A. (2012) *La difusión y recepción del 'Libro de Buen Amor' desde Juan Ruiz hasta Tomás Antonio Sánchez: Cronología provisional*. Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- DÍAZ-DIOCARETZ, M. y ZAVALA, I., coords. (1993): *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua española) I Teoría feminista: discursos y diferencia*, Barcelona, Antrhopos.
- DÍAZ, C. y DEMA, S. (ed.) (2013) *Sociología y Género*. Ed. Tecnos.
- (2013) “Metodología no sexista en la investigación y producción del conocimiento” en *Sociología y Género*. Ed. Tecnos. (pp. 65-86)
- DÍAZ-PLAJA, G. (1969) *España en su literatura*. Navarra. Biblioteca Básica Salvat.
- (1980) *Tesoro breve de las letras hispánicas*. Serie castellana 1: De las jarchas a Juan de Encina. Ed. Magisterio Español.
- DICCIONARIO LENGUA ESPAÑOLA*. (2007) Primaria. Nivel Intermedio. Madrid. Ed. SM.
- DICCIONARIO esencial de la lengua española* (2006) Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 1ªed. Madrid. Espassa Calpe.
- DICCIONARIO ACTUAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA* (1990) Barcelona, Ed. Bibliograf. Vox.
- DÍEZ, M.C. (2005) *Descubriendo una ciudad medieval a través de su historia ignorada: Jaén y Teresa Torres*. IEG. Diputación de Jaén.
- DIÉZ DEL CORRAL, L. (1957) *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Ed. Gredos.
- (1970) “El Rapto de Europa. Una interpretación histórica de nuestro tiempo”. En *Revista de Occidente* Madrid .
- DIGESTO* de Justiniano (1968-1975). Obra jurídica del año 533 d. de C. Versión castellana por D'ORS, A. Ed. Aranzadi.

- DILTHEY, W. (1985) *Poetry and experience*. Princeton University Press. New Jersey. (Consultado en junio 2016 en es.scribd.com)
- DUBOIS, J. (1974): “Hacia una crítica literaria sociológica”, en ESCARPIT, R. et al . Op. cit. págs. 57-77.
- DUBY, G. (coord.) (1986) *La condición de la mujer en la Edad Media*. Ed. Actas del Coloquio celebrado en la Casa de Velázquez. Nov. 1984. Madrid, Ed. Universidad Complutense.
- y PERROT, Michelle (1992) *Historia de las Mujeres en Occidente. Una mirada española*. (Coord. por KLAPISCH-ZUBER, C.) (Trad. por PASTOR, R). Madrid. Ed. Taurus.
- (1992) “El modelo cortés” en *Historia de las Mujeres en Occidente. Una mirada española*. Op.cit. Pp.319-339.
- y ARIES, P. (dir.) (1992) *Historia de la vida privada*, Taurus, Madrid, 1992. (Vol.2. Hasta el año 1000, y Vol.3. De la Europa feudal al Renacimiento.)
- (1995) *Eloísa, Leonor, Iseo y algunas otras*. Alianza Ed. Madrid.
- (1999) *El caballero, la mujer y el cura*, Taurus, Madrid.
- y PERROT, M. (dir.) (2000) *Historia de las Mujeres*. Vol. 2. Edad Media.
- DURAN, M. A. (ed.) (2007) *Mujeres, simbolismo y vida*. Estudios de Mujeres. Universidad de Málaga.
- (coord.) (1993) *Mujeres y hombres: la formación del pensamiento igualitario*. Biblioteca de Escritoras. Instituto de la Mujer. Madrid. Catalia.
- DURKHEIM, E. (1995) *La división social del trabajo*. Trad. POSADA, C. G. Akal. Madrid.
- DUVIGNAUD J. (1980) *El juego del juego*. Colecc. Breviarios. Madrid. FCE
- (1988) *Sociología del arte*. Barcelona. Ed. Península.
- (1990) *La génesis des passions dans la vie sociale*. París. Presses Universitaires de France.
- EAGLETON, T. (1994) *Una introducción a la teoría literaria*. Bogotá, FCE.
- ECKER, G. (1986) (editora) *Estética femenina*. Barcelona. ed. Ycaria, astrazyt.
- ECO, U. (1981) *Lector in fábula*. Barcelona. Lumen.
- EIXIMENIS, F. (1981) *Lo libre de les dones*. Universitat de Barcelona. Ed. Curial Edicions Catalanes. (Biblioteca Torres Amat)
- ELIAS, N. (1993) *La sociedad cortesana*. FCE. Madrid.

- (1994) “El cambiante equilibrio de poder entre los sexos” en *Conocimiento y Poder*. ed. La Piqueta. Nº24.
- (2012) *El proceso de la Civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. FCE, México.
- ELSTER, J. (2001) *Sobre las pasiones: emoción, adicción y conducta*. Barcelona. Paidós Ibérica.
- (2002) *Alquimias de la mente: la racionalidad y las emociones*. Barcelona Paidós Ibérica.
- (2010) *La explicación del comportamiento social. Mas tuercas y tornillos para las ciencias sociales*. Barcelona. Ed. Gedisa.
- ENGEL, F. (2006) *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*. Fundación Federico Engels. Madrid.
- ESCARPIT, R. (1958) *Sociologie de la littérature*. Presses Universitaires de France, París.
- (1968): *Sociología de la literatura*, Barcelona, Edima.
- et al. (1974): *Hacia una sociología del hecho literario*, Madrid, Edicusa.
- ESTEPA DÍEZ, C. (20013) “El dominio político hispanocristiano en el Occidente Peninsular (910-1369)” en GARCÍA, F y JIMÉNEZ, J.F. (coords.) *La historia peninsular en los espacios de frontera: las ‘Extremaduras’ y la ‘Transsierra’ (Siglos XI-XV)*. Madrid. Ed. Sociedad Española de Estudios Medievales. Pp. 17-47.
- FASCIOLI, A. (2010) “Ética del cuidado y ética de la justicia en la teoría moral de Carol Gilligan” en *Rev. Actio*. Nº12. Universidad de la República de Uruguay. (Consultada en agosto 2015 en web: actio.fhule.edu.uy)
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. (2002) *Casadas, monjas, ramerías y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, Espasa-Calpe, Madrid.
- FERNÁNDEZ VILLANUEVA (1998), M. C. “El arte de amar: un análisis sociológico” en *REIS* nº84, Madrid.
- FERRERAS, J. I. (1980): *Fundamentos de Sociología de la literatura*, Madrid, Cátedra.
- FERRERAS SAVOYE, J. (1995) “El Buen Amor, La Celestina: la sociedad patriarcal en crisis” en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana), II. La mujer en la literatura española*, (ed). ZAVALA, I. Anthropos, Madrid, pp. 69-100.

- FIDALGO, E. (2005) “Formas narrativas breves en la Edad Media” en *Actas del IV Congreso de Santiago de Compostela*. Servizo de Publicacions e Intercambio Científico da USC.
- FIGUEROA, A. La noción de campo literario y las relaciones literarias internacionales en El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos. (Coord. IÑARREA, I. y SALINERO, M. I.) Universidad de la Rioja. Pp. 521-534)
- FISAS, V. y otros. (1998) *El sexo de la violencia*. Barcelona, Icaria.
- FLECHA, C. et al, (2005) *Mujeres y educación. Saberes, práctica y discursos en la Historia*. Sevilla. Diputación Provincial.
- FLICK, U. (2012) *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid. Ed. Morata.
- FLORES DE FILOSOFÍA.(1878) (Ed. KNUST, H.) en *Dos obras didácticas y dos leyendas*. Sociedad de Bibliófilos Españoles. Madrid. Pp. 11-83 (Transcripción semipaleográfica consultada en septiembre 2016 en parnaseo.uv.es)
- FOSSIER, R. (1988) *La Edad Media 2. El despertar de Europa 950-1250*. Ed. Crítica, Barcelona.
- FOUCAULT, M. (1972) *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Ed. Siglo XXI.
- (1999) *El orden del discurso*. Barcelona. Tusquets.
- (2005) *Historia de la sexualidad: La voluntad de saber (Vol.I) y El uso de los placeres (Vol.II)* Madrid. Ed. Siglo XXI.
- FREUD, S. (2006) *El malestar de la cultura*. Alianza Ed. Madrid.
- FRENK, M. (2003) *Nuevo corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica*, México. FCE.
- (ed.) (2015) *Menéndez Pidal: Estudios sobre lírica medieval*. Valladolid. Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- FRESNEDA, N. (2016) *Moda y belleza femenina en la Corona de Castilla durante los siglos XIII y XIV*. Madrid. Ed. Dykinson.
- FRIEDAN, B. (2009) *La mística de la feminidad*. Madrid. Ed. Cátedra.
- FRUGONI, C. (2000) “La mujer en las imágenes. La mujer imaginada”. En DUBY, G. y PERROT, M. (eds.) *Historia...Edad Media*. Op. cit. pp.443 y ss.
- FUENTE, M. J. y BETETA, Y. (2011) “La literatura como medio de difusión de la violencia contra las mujeres” en FUENTE, M. J. y MORÁN, R. (eds.). *Raíces profundas. La violencia contra las mujeres (Antigüedad y Edad Media)*. Madrid. Ed. Polifemo.

- GADAMER, H. G. (1991) *La actualidad de lo bello*. (Introduc. ALGULLOL, R.) Barcelona. Paidós
- (2006) *Estética y hermenéutica*. (Introducción de GABILONDO, A. Trad. GÓMEZ, A.) Madrid. Ed. Tecnos.
- (2007) *Verdad y Método*. Vol. I. Salamanca. Ed. Sígueme.
- (2010) *Verdad y Método*. Vol. II. Salamanca, Ed. Sígueme
- GALMÉS, Á. (2002) *La épica románica y la tradición árabe*. Gredos. Manuales. Madrid.
- GAMBA, S. B. (coord.) (2009) *DICCIONARIO de estudios de género y feminismo*. Ed. Biblos. Buenos Aires.
- GAOS, V. (ed.) (1990) *Diez siglos de poesía castellana*. Ed. Alianza Editorial. Madrid.
- GARASA DELFÍN, L. (1973) *Literatura y Sociología*. Buenos Aires (Argentina) Ed. Tropol.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, F. y RUIZ AGUIRRE, J.A. (1970) *Historia General de la Alta Edad Media*. Bilbao.
- (1976) *Historia de España. La época medieval*. Alfaguara II, Alianza Universidad. Madrid.
- GARCÍA DE LEÓN, M. A., GARCÍA DE CORTAZAR, M. y ORTEGA, F. (coords.) (1996) *Sociología de las mujeres españolas*. Madrid. Ed. Complutense.
- GARCÍA HERRERO, M. C. (2006) “Las relaciones económicas” en *Las relaciones en la historia de la Europa Medieval*. Valencia. Tirant Lo Blanc.
- GARCÍA GÓMEZ, E. (1940) *Poemas arábigo-andaluces*. Colecc. Austral. Madrid. Espasa Calpe.
- GARCÍA SELGAS, F. J. (1994) “El cuerpo como base del sentido de la acción” en *REIS* nº68. Madrid. CIS
- GARCÍA VELASCO, A. (2000): *La mujer en la literatura medieval*, Aljama, Málaga.
- GARI, B. (2006) “La vida del espíritu...” en *VVAA. Las relaciones en la historia de la Europa Medieval*. Op. cit.
- GARFINKEL, H. (1967) *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs. Prentice Hall.
- GARULO, T. (1986) *Diwan de las poetisas de Al-áandalus*. Madrid. Poesía Hiperión 92.
- (1998) *La literatura árabe de Al-Andalús durante el siglo XI*. Hiperión, Madrid.

- GARRIDO, M. (compilador) (1988) *Teoría de los géneros literarios*. Ed. Arco Libros, Madrid.
- GASPAR, S. (2009) *La novela como conocimiento social. 'El primo Basilio' de Eça de Queirós* (tesis). UCM, eprints.ucm.es
- GEERTZ, C. (1997) *La interpretación de las culturas*. Ed. Gedisa. Barcelona.
- GERTH, H. y WHIGHT MILLS, C. (1985) *Carácter y estructura social. La psicología de las instituciones sociales*. (prefacio de MERTON, R. K.). Buenos Aires. Paidós.
- GIDDENS, A. (1991) *Sociología*. Madrid. Alianza Ed.
- (1995) *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona. Ed. Península.
- GILBERT OF TOURNAI (1931) *Collectio de scandalis*. In Autbertu Stroick “Collectio de scandalis ecclesiae. Nova edition. Archivum franciscanum historicum. 24. (pp.33-62)
- GILLIGAN, C. (2013) “La ética del cuidado” en *Cuaderno de la Fundació Victor Grífols i Lucas*. Barcelona. Ed. Fundació Victor Grífols i Lucas. Consultado en octubre 2016 en www.secpal.com
- GINER, S. (1987) *Historia del pensamiento social*. Barcelona. Ariel.
- (1994) “Cristianismo y Edad Media” (segundo libro) en *Historia del pensamiento social*. Barcelona. Ariel. (pp. 105-157)
- GOFFMAN, E. (1993) *La representación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires. Amorrortu.
- GOLDMAN, H. (1988) *Max Weber y Thomas Mann*. Berkeley. Consultado en junio 2016 en books.google.es
- GOLDMANN, L. (1964) *Para una sociología de la novela*. Madrid. Ciencia Nueva.
- (1967) *Las Ciencias humanas y la filosofía*. Buenos Aires. Nueva Visión.
- et al. (Leenhardt, G. N.; Pospelov; Eco, Umberto; Lukács, Georg; Mouillaud, Geneviève y Waltz, Matthias. (1971): *Sociología de la creación literaria, Buenos Aires, Ed. Nueva Visión*.
- (1985) *El hombre y lo Absoluto*. Barcelona. Ediciones 62.
- GÓMEZ-CHACÓN, D. L. (2014) “El Roman de Renard” en *Revista Digital de Iconografía Medieval*. VI, nº12. Pp. 43-62. Consultada en abril 2016 en www.ucm.es.
- GÓMEZ REDONDO, F. (1996) *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. Ed. Edaf.

- (1998) *Historia de la prosa medieval castellana, I*, Madrid, Cátedra, 1998.
- GONZÁLEZ-BARRERA, J. (2006) *La historia de la doncella Teodor: una invención greco-bizantina, un cuento de las mil y una noches y, finalmente un pliego de cordel*. Université de Lausanne. Suiza. En *Boletín Hispánico Helvético*. Vol.8.
- GONZÁLEZ-CASANOVAS, R. J. (1995) “El discurso femenino en la segunda parte del Corbacho: análisis sociosemiótico del enunciado y la enunciación” en *Medioevo y Literatura* (ed. de PAREDES, J.) Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Universidad de Granada.
- GONZÁLEZ DE SANDE, M. (ed.) (2010) *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*. Sevilla. ArCiBel editores.
- GONZÁLEZ GARCÍA, J. M.(1989) *La máquina burocrática (Afinidades electivas entre Max Weber y Kafka)* Madrid. Ed. Visor.
- (1993) Reflexión sobre ‘El pensamiento conservador de Karl Mannheim en *REIS* n°62. Pp.61-81.
- (1994a) *Sociología del conocimiento*. Alianza Universidad. Madrid.
- (1994b) “Norbert Elías: literatura y sociología en el proceso de la civilización”, en *REIS* n°65. Pp. 55-77.
- GORDONIO, B. (1697) *Tratado de los niños y del ama*. Madrid: Antonio González Reyes.
- GRAMSCI, A. (1967) *Cultura y literatura*, Barcelona, Península.
- GREIMAS, A.J. y COURTÉS, J. (1976) *Semiotique. Dictionnaire raisonné de la theorie du langage*. Hachette. Universidad de París.
- GREER, G. (2004) *La mujer eunuco*. Ed. Kairos.
- GRIGNON, C. y PASIERON, J-C. *Lo culto y lo popular: miserabilismo y populismo en Sociología y Literatura*. Argentina. Nueva Visión.
- GRISWOLD, W. (1993) “Sociology of Literature” en *Journal Annual Review of Sociology*, vol.19. pp.455-467.
- (2005) *Sociologia della cultura*. Italia. Il Mulino.
- GUARNIERI, R.(1965) *Il movimento del Libero Spirito Testi e Documenti*. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

- GUASCH, O. (1993) “Para una sociología de la sexualidad”. (textos clásicos). En *REIS* nº46. Pp. 105-121.
- GUELLEC, M. L. (ed.) (2014) *El autor oculto en la literatura española, siglos XIV a XVIII*. Colección de la Casa Velazquez, Madrid.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, R. (1968) “Los problemas de la sociología de la literatura”, en *Rev. Ínsula*, 257. Madrid.
- HABERMAS, J. (1999) *Teoría de la Acción Comunicativa I. Racionalidad de la acción y racionalización social*. Madrid. Ed. Taurus Santillana.
- HADEWICHJ DE AMBERES (1999) *El lenguaje del deseo y visiones*. Madrid. Ed. Trotta.
- HAKIM, C. (2012) *Capital erótico. El poder de fascinar a los demás*. Ed. Debate. Barcelona.
- HAZM, Ibn, (1998): *El collar de la paloma*, (ed. de GARCÍA GÓMEZ, E.) Alianza, Salamanca.
- HEERS, J. (1991) *Historia de la Edad Media*. Ed. Labor. Barcelona.
- HEGEL, G. W.F. (1980) *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. Alianza. Madrid.
- HELLER, Á. (1991) *Sociología de la vida cotidiana*, Barcelona, Ed. Península.
- HERNÁNDEZ, F. J. (1984) “Juan Ruiz y otros arciprestes, de Hita y aldeaños”. In *La Corónica*. Vol. 13. Pp.10-22.
- HERRERA, M. (2014) *Hadewijch de Amberes: hacia una poética de la unidad*. En repositorio uchile.cl. Universidad de Chile.
- HIDE, J. (1995) *Psicología de la Mujer*. Madrid. Ed. Morata.
- HILDEGARDA DE BINGEN (1999) *Scivias*. Ed. Trotta. Madrid. Consultada en septiembre 2014 en www.hildegardiana.es
- HILTY, Gerord. (2010) “La cantinela de Santa Eulalia. Aspectos lingüísticos y literarios”. In LAMALFA, J. M. *Santa Eulalia, mito y realidad: figuración y hermenéutica del texto*. Oviedo. Universidad de Oviedo. Pp.13-24. Consultado en diciembre 2015 en www.zora.uzh.ch
- HISTORIA DEL MUNDO EN LA EDAD MEDIA (1967) Desde el Imperio Romano hasta la disolución del Imperio Carolingio. Barcelona, Ed. Ramón Sopena. S.A.
- HISTORIA MEDIEVAL DE LA ESPAÑA CRISTIANA (1989) de IRADIEL, P.; MORETA, S. y SARASA, E. Ed. Cátedra.

- HUICI URMENETA, V. (2009) *Sociología y conocimiento. Una sonata germánica: Max Scheler, Karl Mannheim, Alfred Schutz*. Madrid. Ed. Akal.
- IBN SAID AL-MAGRIBI (1978) *El Libro de las Banderas de los campeones*. (ed. de GARCÍA GÓMEZ, E.) Barcelona. Seix Barral.
- ILLOUZ, Eva (2007) *Intimidaciones congeladas. Las emociones en el capitalismo*, Ed. Katz, Madrid.
- (2012) *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*. Katz Ed. Madrid.
- IRIARTE, I. (1987) “Introducción a la Divina Comedia” en *La Divina Comedia de Dante*, op. cit.
- IZQUIERDO, M.J. y ARIÑO, A. (2013) “La socialización de género” en *Sociología y Género*. Op.cit. Ed. Tecnos.
- ISIDORO DE SEVILLA, Santo (2004) *Las Etimologías*. (Ed. por MARCOS, M. A. y OROZ, J.) Ed. Biblioteca de autores cristianos.
- JAKOBSON, R. y MORRIS, H. (1967) *Fundamentos del lenguaje*. Ed. Ciencia Nueva. Madrid.
- JAKUBECKI, N. (2013). *Cartas de Abelardo y Eloísa. Estudio Preliminar*. Buenos Aires. La Parte Maldita.
- JALDÚN, Ibn (1987) *Introducción a la historia universal. Al-Muqaddinah*. México. Fondo de Cultura Económica.
- JAMESON, F. y ZÍZÊK, S. (1998) *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Barcelona. Paidós.
- JENOFONTE (2006) *Económico*. (Ed. de ZARAGOZA, J.) Madrid. Ed. Gredos. S.A. Consultada en es.scribd.com en agosto 2016.
- JORNADAS DE Literatura y Sociedad* (1983) “Sobre Sociología y Literatura”. Editadas por el Instituto Nacional del Libro Español. Madrid.
- JORNET I BENITO, N. (2006) “La relación con los recuerdos: la autoridad y el poder de la memoria” en VVAA. *Las relaciones en la historia de la Europa Medieval*. Op. cit.
- JUAN MANUEL, (Don). (1929) *El Conde de Lucanor* . 2 Vols. Biblioteca Populares Cervantes. Nº 58 y 59. Compañía Iberoamericana de Publicaciones. S.A. (CIAP).
- (2011) ----- Barcelona. Linkgua.
- JULES-ROSETTE, B. (1998) *The African Writers' Landscape*. University of Illinois Press.

- JUVENAL, Decimo Junio (1996) *Sátiras*. (ed. de Bartolomé Segura) Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. (CSIC).
- KANDISKY, V. (1989) *De lo espiritual en el arte. La nave de los Locos*. México. Premia.
- KIS, D. (2015) “Sobre lo irracional. A través de las teorías literarias”, en *Revista de Occidente*. Nº 412. Pp.5-21.
- KRISTEVA, J. (1986) *Al comienzo era el amor. Psicoanálisis y fe*. Buenos Aires. Gedisa.
- KOHLER, E. (1970) *Antología de la literatura española de la Edad Media*. París, Kincksieck.
- LACAN, J. (1953) “Lo simbólico, lo imaginario y lo real (versión crítica)”, conferencia pronunciada en el Anfiteatro del Hospital Psiquiátrico de Sainte-Hune, París. Consultado en julio 2017 en www.lacanterafreudiana.com.ar
- LACHMANN, R. (1993) “Dialogicidad y lenguaje poético”, en *Criterios*, 31, 41-52. Universidad Autónoma de Puebla (México)
- LACARRA, M. E., (1993): Parámetros de la representación de la sexualidad femenina en la literatura medieval, en *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*, V, ed. de Rina Walthaus, Amsterdam-Atlanta: Foro Hispánico, pp. 23-43.
- (1995) “Representaciones de mujeres en la literatura española de la Edad Media” (escrita en castellano) en *Breve historia feminista de la literatura española* (en lengua castellana,), Vol. II. La mujer en la literatura española, Anthropos, Madrid, 1995, pp. 21-67.
- LAMO DE ESPINOSA, E. (1990) *La sociedad reflexiva. Sujeto y objeto del conocimiento científico*. Madrid. CIS-Siglo XXI. Colección Monografías. N114.
- ; GONZÁLEZ GARCÍA, J. M. y TORRES ALBERO, Cristóbal. (1994) *La Sociología del Conocimiento y de Ciencia*. Madrid. Alianza Universidad (Textos).
- (1996) *Sociedades de Cultura y sociedades de Ciencia*. Gijón. Ed. Nóbel.
- (2012) “Un ensayo sobre sociología y literatura como formas de conocimiento social” en ROCHE CÁRCEL: *Sociología como una de las bellas artes. La influencia de la literatura y las artes en el pensamiento sociológico*. Barcelona. Ed. Anthropos. Pp.23-37.

- LAPLANCHE J. y PONTALI, J.B. (1984) *Diccionario de Psicoanálisis*. Labor.
- LAREDO QUESADA, M.A. (1992) *Andalucía en torno a 1492: estructura, valores y sucesos*. Mapfre. Madrid.
- LAS MIL Y UNA NOCHES (2016), Anónima. Ed. Plutón, Barcelona.
- LAZA PALACIO, M. (1966) *La España del Buen Amor*. Málaga. Ed. de Ángel Caffarena. Publicación de la Librería Anticuaria El Guadalhorce.
- LÁZARO, F. y TUSÓN, V. (1979) *Literatura española*. Ed. Anaya. Madrid.
- LECOY, F. (1938) *Recherches sur le Libro de buen Amor de Juan Ruiz*. París. E. Droz.
- L'HERMITE-LECLERCQ, P. (1992) "Las mujeres en el orden feudal" en DUBY Y PERROT. *Historia de las mujeres*. Op. cit.
- LENK, K. (1982). *El concepto de ideología. Comentario crítico y selección sistemática de textos*. Ed. Amorrortu. Argentina.
- LEÓN, E. y ZEMELMAN, H. (coords.) *Subjetividad: umbrales del pensamiento social*. Barcelona. Anthropos.
- LEPPENIES, W. (1994) *Las tres culturas: La Sociología entre la Literatura y la Ciencia*. México. FCE.
- (2008) *¿Qué es un intelectual europeo? Los intelectuales y la política del espíritu en la historia europea*. Barcelona. Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores.
- LE ROCHEFOUCAULD, F. (1984) *Máximas*. Ed. Planeta.
- LEVI-STRAUSS, C. (1984) *La mirada distante*. Barcelona. Argos Vergara.
- (1992) *El pensamiento salvaje*. México. Fondo de Cultura Económica.
- LEWIS CLIVE S., (1936) *The allegory of Love*. Oxford University Press.
- LIBRO DE ALEXANDRE, (1988), ed. J. Cañas, Cátedra, Madrid.
- LIBRO DE APOLONIO, (1992), ed. Dolores Corbella, Cátedra, Madrid.
- LIBRO DEL CONSEJO Y DE LOS CONSEJEROS de MAESE PEDRO. (2015) Ed. Cilengua.
- LIDA DE MAILKIEL, R. (1973) *Juan Ruiz: selección del Libro de Buen Amor y estudios críticos*. Buenos Aires. Eudeba. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- LINARES, A. (1996) "Crítica sociológica continental" y "Sociocrítica" en *Sociología de la Literatura* (ed.) de SÁNCHEZ TRIGUEROS, A. Op. cit. Pp. 123-132 y 141-155.
- LIPOVESKY, G. (1999) *La tercera mujer: permanencia y revolución de lo femenino*. Barcelona. Ed. Anagrama.

- LLEDÓ, E. (1996) *La memoria del logos*. Madrid. Taurus.
- LOPE DE VEGA (artículo sobre un poema) en *Letra Libre* (2010) Revista cultural. Sevilla. Versión digital consultada en octubre de 2016. www.letralibre.es
- LÓPEZ BELTRÁN, M.T. (coord.) (1990) *Estudios históricos y literarios de la mujer*. Málaga. Diputación Provincial de Málaga. Vol. 4.
- (coord.) (1999) *De la Edad Media a la Moderna: mujeres, educación y familia en el ámbito rural y urbano*. Málaga. Atenea.
- (2006): *La sexualidad ilícita, siglos XIII-XV, Historia de las mujeres en España y América Latina, De la prehistoria a la Edad Media, I*, Cátedra, Madrid, pp. 675-690.
- (2008) “Mujeres solas en la sociedad de frontera del reino de Granada. Viudas y viudas virtuales”, en *Clio & Crimes* nº5, pp.94-105.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero, (canciller.) (1978) *Libro de poemas o Rimado de Palacio*. Madrid. Gredos.
- LÓPEZ DE LA PLAZA, G. (1991) “Las mártires voluntarias de la Córdoba Omeya” en *Las mujeres en la Historia de Andalucía*. Actas del II Congreso de Historia de Andalucía (Córdoba, 1991) Ed. Junta de Andalucía y Cajasur. Consultada en febrero 2015 en la web de la Universidad Complutense: eprints.sim.ucm.es. pp.271-278.
- (1992) *Al-Ándalus. Sociedad y Religión*. Ed. Almudayna. Univ. Málaga.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, F. (2010) *La pícaro Justina*. Castalia.
- LORRIS, G. de y MEUN, J. de. (2003) *El Libro de la Rosa* (Roman de la Rose). Madrid. Ed. Siruela.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. (2013) “El mundo del arte, la industria cultural y la publicidad desde la perspectiva de género” (pp. 257-270) en *Sociología y Género*. Op. cit.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, I. (2009) “La animalización del retrato femenino en el Libro de Buen Amor”. En *Lemir*. Nº13. Facultad de Filología. Universitat de Valencia. Consultado en septiembre de 2016 en la web parnaseo.uv.es
- LOVERA, C. J. y TORO, F. (1995) *Origen andaluz de Juan Ruiz Arcipreste de Hita*. Alcalá la Real. Ayuntamiento.

- LOVERA, C. J. y TORO, F. (1996) “Origen andaluz de Juan Ruiz Arcipreste de Hita” en *XVII Certamen de Poesía Arcipreste de Hita. Hermanamiento Juan Ruiz y Carmen Juan Lovera*. Pp. 9-26
- LOVERA, C. J. (2004) “Datos biográficos de Juan Ruiz de Cisneros y acontecimientos históricos reflejados en el Libro de Buen Amor” en *I Congreso Internacional Juan Ruiz Arcipreste de Hita y Libro de Buen Amor*. Alcalá la Real. Ayuntamiento. Consultado en 2016 en cvc.cervantes.es/Literatura/arcipreste.
- LUCANOR, *El Conde de*. Don Juan Manuel. (1929) (Vols. 58 y 59) Biblioteca Populares Cervantes. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones. S. A. (CIAP)
- LUCAS DE TUY (1926) *Crónica de España*. Primera ed. del texto romanceado conforme a un códice de la Academia, ed. PUJOL, J. Madrid. Real Academia de la Historia.
- LUCAS MARÍN, A. (1989) *Fundamentos de Teoría sociológica*. Madrid. Tecnos.
- LUCKÁCS, G (1966) *Estética. La peculiaridad de lo estético*. México. Grijalbo.
- (1969) *Historia y conciencia de clase*. México. Grijalbo.
- (1974) *Teoría de la novela*. Buenos Aires. Siglo XX.
- (1985) *El alma y las formas*. México. Grijalbo.
- (1989): *Sociología de la literatura*, Barcelona, Península. (Primera ed. de 1966)
- (2010) *Teoría de la novela: un ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*. Buenos Aires. Ed. Gogot Argentina. Consultada en septiembre 2016 en www.edicionesgogot.com.ar
- LUNO, L. (1996) *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*. Barcelona. Anthropos.
- LLUL, R. (2003) *Libro del orden de caballería; Príncipes y juglares*. Consultado en Biblioteca Virtual Universal: www.biblioteca.org.ar
- MACHEREY, P. (1966): *Para una teoría de la producción literaria*, Caracas, Universidad Central de Venezuela.
- MAINGUENEAU, D. (1996) *Les temas clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- MALCUZYNSKI, M. P. (1991): *Sociocríticas. Prácticas textuales*. Cultura de fronteras, Ámsterdam, Rodopi.
- MALDONADO, T. y GIL, S. L. (2013) “Perspectivas teóricas feministas” en *Sociología y Género*. Op. cit. Pp.19-64

- MANN, N. (1998) "Origen del humanismo" en KRAYE, J. (ed.) *Introducción al humanismo renacentista*. Madrid. Cambridge University Press.
- MANNHEIM, K. et al. (1962) *Ensayos de Sociología de la Cultura*. Aguilar. Madrid.
- (1963) *Ensayos sobre Sociología y Psicología Social*. Fondo de Cultura Económica. Madrid.
- (1990) *El problema de una Sociología del Saber*. Tecnos. Madrid.
- (1997) *Ideología y Utopía. Introducción a la Sociología del Conocimiento*. Fondo de Cultura Económica. Madrid.
- MANRIQUE, J. (1993) *Poesía, Crítica*, Barcelona, ed. de BELTRÁN, V.
- MANUSCRITOS MEDIEVALES: <http://www.hmml.org> Hill Museum & Manuscript Library y en <http://scriptorium.columbia.edu> Digital scriptorium .Webs consultadas en 2013.
- MAÑERU, M. y MAESO, L. (ed.) (2003) *Mi primer libro de poesía*. Ed. Libsa. Madrid.
- MARAVALL, J. A. (1960) *Menéndez Pidal y la historia del pensamiento*. Ed. Arión. Madrid.
- (1983) *Estudios de Historia del Pensamiento español. Edad Media*. Ed. Cultura Hispánica. Madrid. (3ªed.)
- (2013). *El concepto de España en la Edad Media*. Ed. Centro de Estudios Constitucionales.
- MARCOS MARÍN, F. (1971) *Poesía narrativa árabe y épica hispánica*. Madrid, Gredos.
- MARCO POLO (1296) "Libro de las maravillas". En *Viajes de Marco Polo* (trad. CORDOVA, M. de, y DOBELMANN, S. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado en mayo 2016.
- MARCUSE, H. (1968) *El hombre unidimensional*. Buenos Aires. Ed. Ariel.
- (1984) *La agresividad en la sociedad industrial avanzada*. Madrid. Ed. Alianza.
- MARDONES, J. M. (1991) *Filosofía de las ciencias humanas y sociales*. Ed. Anthropos. Barcelona.
- MARÍN GUZMÁN, R. (1995) *Introducción al estudio del Medio Oriente Islámico: trayectoria histórica, continuidad y cambio*. San José. Ed. Universidad de Costa Rica.

- (2006) *Sociedad, Política y protesta popular en la España Musulmana*. Ed. UCR. Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica. En books.google.es, consultado en abril 2016.
- MARÍN, M. (1993) *La mujer en el Al-áandalus*. Taurus. Madrid-Sevilla.
- (2000). *Mujeres en Al-Ándalus*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MARIÑO, M. S. (2015) “Negação e aniquilação em Marguerite Porete e Mestre Eckhart”. En *Revista de Filosofia ‘Principios’*. pp. 22-37. Natal (Brasil).
- MARQUEZ DE SANTILLANA. *Poemas*. En la web el jardindelibro.com. Consultada en mayo 2014.
- MÁRQUEZ, F. (1993), *Orígenes y sociología del tema celestinesco*. Barcelona. Ed. Anthropos.
- MARTÍN CRIADO, E. (1990) “Del sentido como producción: elementos para un análisis sociológico del discurso” en M. LATIESA (ed): *El pluralismo metodológico en la investigación social*. Granada. UGR. pp 181-196
- MARTÍN, J. y SENA, G. (1994) *Juan Ruiz de Cisneros, Arcipreste de Hita ¿Fin de un enigma?* Granada. Colecc. Alfacar.
- MARTINEGRO, M. (1997) *Las trovadoras, poetisas del amor cortés*. Horas y horas. Madrid.
- MARTÍN, J. L.; LINAGE, A. (1987) *Religión y sociedad medieval. El catecismo de Pedro Cuellar (1325)* Salamanca. Junta de Castilla y León.
- MARTÍNEZ, J. M. *Livre de cortesía: El libro de Buen Amor y un manual de cortesía. El Facetus ‘moribus et vita’* En www.academia.edu. Consultado en octubre 2015.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, A. (1981) *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, Cátedra, Madrid. Ed. de Michael Gerli.
- MARTÍNEZ, C. (1994) “Textos para la Historia de las mujeres en la Antigüedad” en *Textos para la Historia de las mujeres en España*. Cátedra.
- et al. (2000) *Mujeres en la historia de España*. Enciclopedia biográfica. Barcelona.
- MARTÍNEZ MÉNDEZ, A. (2012) *La espada y la rosa*. Madrid. Santillana. Alfaguara.
- MARX, K. y ENGELS, F. (1972): *Textos sobre la producción artística*, Madrid, A. Corazón.

- (2005) *El capital. Libro primero: El proceso de producción del capital* (Tomo 1/ Vol. 3) Ed. Siglo XXI.
- MASÍA, J; MORATALLA, T.M. y OCHAITA, A. (1998) *Lecturas de Paul Ricoeur*. Madrid, Universidad Pontificia de Comillas.
- MATILDE DE MAGDEBURGO *La luz resplandeciente de la divinidad*. Consultada en www.mechthild-von-magdeburg.de en octubre de 2016.
- MATTERLANT, A. y NEVEU, É. (2011) *Introducción a los estudios culturales*. Barcelona. Paidós.
- MATTHEY, D. (2000) *Atlas cultural de Europa Medieval. Orígenes de la cultura moderna*. Ed. Óptima. Barcelona.
- MEAD G. H. (1968) *Espíritu, persona y sociedad*. Buenos Aires. Paidós.
- (1991) “La genesis del self y el control social”. En *REIS* n°55
- (1999) *Espíritu, persona y sociedad. Desde el punto de vista del conductismo social*. Paidós Ibérica Ed.
- (2009) *Escritos políticos y filosóficos*. Buenos Aires. FCE.
- MEAD, M. (1974) *Sexo y temperamento en las sociedades primitivas*. Barcelona. Ed. Laia.
- MEDIEVAL STUDIES *The labyrinth: resources for medieval studies*. <http://www.georgetown.edu/labyrinth> Web consultada en marzo 2013.
- MENA, Juan de. (1979) *Laberinto de Fortuna*. Madrid, Cátedra.
- MÉNDEZ, L. (2007) *Antropología feminista*. Madrid. Ed. Síntesis.
- MENDOZA RAMOS, María Pilar (2005) “La manipulación en los fabliaux” en *Anales de Filología Francesa*, n°13. 2004-2005. Pp. 291-304.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1941) *Obras completas*. 65 vols. Vol. I. ed. de SÁNCHEZ REYES, E. Santander. CSIC.
- (1952) *Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días*. Buenos Aires. Espasa Calpe.
- (1890) “Antología de poetas líricos castellanos”. En Volumen I. *La poesía en la Edad Media*. Consultado en pdf en Cervantes virtual, en agosto 2016.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1960) “La primitiva lírica europea. Estado actual del problema” en *Revista de Filosofía Española*. Vol. 43. N°3/4. Pp. 279-354.

- (1962) *Poesía juglaresca y juglares*. Madrid. Ed. Espasa-Calpe.
- (1963) Notas al Libro del Arcipreste de Hita in *Poesía árabe y poesía europea*. Madrid. Espasa-Calpe. Pp.137-157. Consultado en marzo 2015 en bib.cervantesvirtual.com.
- (1968) “Cantos románicos andalusíes” en *España eslabon entre la Cristiandad y el Islam*. Madrid. Espasa-calpe.
- (1973) *El Cid campeador*. Madrid. Espasa Calpe S.A. Col. Austral.
- (1973) *Estudios Literarios*. Madrid. España.
- (1975-2002) *Historia de España*. 65 vols. Vol 12: “La Baja Edad Media”. Vol. 16 “La época del gótico en la cultura española”. Ed. Espasa-calpe. Madrid.
- (1981) *Romances de España*. Austral. Espasa-Calpe. Madrid.
- MIAJA DE LA PEÑA, M. T. (2011) “La construcción de la figura femenina ruiziana en el Libro de Buen Amor” en *Juan Ruiz Arcipreste de Hita y el Libro de Buen Amor. Congreso Homenaje a Jacquet Joret*. Ed. de Francisco Toro y Laurette Godinas. Ayuntamiento de Alcalá la Real.
- MILNER, A. (1996) *Literature, Culture and Society*. New York, New University Press.
- MITRE, E. (1999) *Historia de la Edad Media en Occidente*, Madrid, Ed. Cátedra.
- (2004) *Fronterizos del Clio. Marginados, disidentes y desplazados en la Edad Media*. Ed. Universidad de Granada. Granada.
- MOI, T. (1985): *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra.
- MORANT, I. (dir.) (2005) *Historia de las mujeres en España y América Latina de la prehistoria a la Edad Media*. Madrid. Cátedra.
- MORIN, E. (2009) *La barbarie de Occidente*. Barcelona. Paidós.
- MOYA, M. (1984) “Los roles sexuales” en *Gazeta de Antropología 3*. Consultada en junio 2015 en pdf.hdl.handle.net.
- MUKAROVSKY, J. (1977) *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona. Gustavo Gil.
- MULLET, K. (1995) *Política sexual*. Ed. Cátedra. Col. Feminismos.
- MUÑOZ, Á. (2000) *La escritura femenina: de leer a escribir. II*. Madrid. Almudayna.

- (2006): “Mujeres y religión en las sociedades ibéricas: voces y espacios, ecos y confines (siglos XIII-XVI)” en *Historia de las mujeres en España y América Latina, De la prehistoria a la Edad Media, I*. Cátedra, Madrid.
- MURANO, L. (1997) *Guillerma y Maifreda. Historia de una herejía feminista*. Barcelona. Omega.
- NISBET, R. (1975) *Introducción a la Sociología. El vínculo social*. Ed. Vicens-Vives. Barcelona.
- NEMO, P. (2006) *¿Qué es Occidente?* Barcelona. Ed. Gota a gota.
- OAKLEY, A. (2015) *Sex, gender and society*. London and New York. Ed. Routledge Taylor & Francis Group.
- OLIVEIRA BARBOSA, M^a da Luz (2002) “Uma causa de insegurança das mulheres viúvas: o direito de posada (seculos XIV-XV)” en *Las edades de las Mujeres*, eds. PÉREZ CANTÓ, P. y ORTEGA LÓPEZ, M. Madrid. Ed. Universidad Autónoma de Madrid.
- ORDUNA, G. (1998) *El arte narrativo y poético del Canciller Ayala*. Madrid. Ed. CSIC.
- OPITZ, C. (2000) “Vida cotidiana de las mujeres en la Baja Edad Media” en DUBY, G. Vol.2. *La Edad Media* (dir. KLAPISCH-ZUBER, C.) op. cit. Pp. 340-410.
- ORTEGA, F. (coord. y coautor) (1996) “Ideología e imágenes sobre la condición femenina” en *Sociología de las mujeres españolas*. Madrid. Ed. Complutense.
- ORTEGA GONZÁLEZ-RUBIO, M. (2005) “La sociología de la literatura. Estudio de las letras desde la perspectiva de la cultura” en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. Universidad Complutense.
- ORECCHIONI, O. (1974): “Hacia una historia sociológica de la literatura”, en ESCARPIT, R. et AL. *Hacia una sociología del hecho literario*. Madrid. Edicusa.
- OSBORNE, R. (1987) “Simmel y la cultura femenina (Las múltiples lecturas de unos viejos textos)” en *REIS* n°40.pp.97-112.
- OSUNA CABEZAS, M. J. (2011) “Las serranas del Arcipreste como antecedentes de La Serrana de la Vera de Vélez de Guevara” en *Juan Ruiz Arcipreste de Hita y El Libro de Buen Amor. Congreso Homenaje a Jacques Joret*. op. cit. pp. 339-351.
- OVIDIO NASÓN, P. (1995) *El arte de amar*. (Vol. que incluye también Amores, Sobre cosmética del rostro femenino y Remedios contra el amor, entre otras obras. (Trad. y ed. de CRISTÓBAL LÓPEZ, V.) Madrid. Gredos. Biblioteca Clásica.
- OVIDIO (2008) *Metamorfosis*. Libros I-V. Madrid. Gredos. Biblioteca Clásica.

- PAMPHILUS DE AMORE. (1991) *Arte de amar*. Anónimo. Barcelona. Ed. Bosch
- PARSONS, T. (1968) *La estructura de la acción social*. Ed. Guadarrama. 2 vols. Madrid.
- PASTOR, R. (1986) *La condición de la mujer en la Edad Media*. Madrid. Casa de Velázquez. Universidad Complutense.
- (1994) “Textos para la historia de las mujeres en la Edad Media. Al-áandalus y reinos occidentales cristianos medievales” en *Textos para historia de las mujeres en España*. Pp.123-204.op. cit.
- PAUL, J. (2003) *Historia Intelectual del Occidente Medieval*. Madrid. Cátedra.
- PERÉS, H. (1983) *El esplendor de Al-Ándalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI. Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental*. Madrid. Ed. Hiperión.
- (1990) *El esplendor de Al-Ándalus*. Madrid. Ed. Hiperión.
- PÉREZ DE TUDELA, M. I. (1992) “La imagen de la Virgen María en las ‘Cantigas’ de Alfonso X”. En *La España Medieval* nº15. Madrid. Ed. Complutense. Pp.297-320.
- PÉREZ MARTÍN, A. M. (2013) “La búsqueda de un espacio femenino en la Edad Media. Beguinas y beatas del Reino de Jaén”, comunicación presentada a la *IV Jornada de Cronistas Oficiales e Investigadores Locales de la Sierra Sur de Jaén* (ACISUR), Jamilena (Jaén).
- PERNOUD, R. (2012) *Hildegarda de Bingen. Una conciencia inspirada del siglo XII*. Paidós. Barcelona.
- PERROT, M. (2008) *Mi historia de las mujeres*. Buenos Aires (Argentina) FCR.
- PETRARCA, Francesco, (2002, 1999), *Cancionero I y II*, Cátedra, Madrid. Edición bilingüe de Jacobo Cortines. Letras Universales. Madrid.
- PLEJANOV, G. (1975): *Cartas sin dirección. El arte y la vida social*. Madrid, Akal.
- PIAGET, J. (1970) *Lógica y conocimiento científico. Naturaleza y métodos de la epistemología*. Ed. Proteo.
- PIERCE, J. (1970) *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires. Nueva Visión.
- PIZAN, C. de. (1995) *La ciudad de las damas*. Madrid. Biblioteca Medieval. Siruela.
- PORETE, M. (2005) *El espejo de las almas simples*, (ed. de GARÍ, B.) Madrid. Ed. Siruela.
- POESÍA ÁRABE CLÁSICA* (1998). Mondadori. Madrid.

- POESÍA ANDALUSÍ (2007) (Ed. de REINA, M. F.), Madrid, biblioteca Edaf
- POESÍA DEL CANCIONERO (1995). (Ed. de ALONSO, Á.) Madrid. Cátedra
- POESÍA CULTA de la Edad Media (1999) (Ed. de RAMONEDA, A.) Madrid. Ediciones Rueda.
- POSPELOV, G. N. (1971) “El lugar de la literatura entre las artes...” en GOLDMANN L. et al. *Sociología de la creación literaria*. Op. cit.
- PRADO, J. del (1994) (coord.) *Historia de la literatura francesa*. Madrid. Cátedra.
- PROPP, V. (2009) *La morfología del cuento*. Akal.
- PROUDHON, P. J. (1884) “El principio del arte y su destino social”. Lima. Imp. De *El Nacional*. Consultado en onlinebooks.library.upenn.edu, en mayo 2016.
- PSEUDO-CATÓN. (1964) Ed. de PÉREZ Y GÓMEZ, A. Valencia.
- PULEO, A. H. (2011) *Ecofeminismo. Para otro mundo posible*. Ed. Cátedra, 2011, Madrid.
- RADL PHIPP, R. (2001) *Cuestiones actuales de Sociología del género*. CIS. Col. Academia.
- RAMONEDA, A. (1999) Antología del cuento español 1. Siglos XIII-XVIII. Alianza Ed.
- RAMOS, R. (1999) “Homo Tragicus” en *Política y Sociedad* 30. Enero-abril. Pp. 213-241.
- REDONDO, M. C. (2001) “Introducción literaria” en *Feminismo y Misoginia*. (coord. SEGURA, C.) op. cit.
- RÉGNIER-BOHLER, D. (1992) “Voces literarias, voces místicas” en *La historia de las mujeres en Occidente*. (Dir. George DUBY, G. y PERROT, M.) Op. cit. Pp.473-547.
- (2001) *Historia de la vida privada. De la Europa feudal al Renacimiento*. Ed. Taurus.
- REINHART, E. (2007) *Por las rutas medievales del saber*. Universidad de Navarra. Ed. Eunsa. Colección Historia de la Iglesia.
- REYNAL, V. (1991): *Las mujeres del Arcipreste de Hita. Arquetipos femeninos medievales*. Libros Puvill, Barcelona.
- RICO, F. (1979) “Temas y problemas de la literatura medieval: introducción” en *Historia y crítica de la literatura española* (coord. por RICO, F. Vol. 1. Tomo 1.) Edad Media (coord. por DEYEMOND, A.). Pp. 1-14.

- (prólogo.) (1998) *El Romancero*. (Selección de LOZANO, M.) Barcelona. Plaza&Janes.
- RICOEUR, P. (1995) *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México. Siglo XXI. Universidad Iberoamericana.
- (2001) *La metáfora viva*. Ed. Trotta. Madrid.
- RIEZU, J. (1978): *Para una teoría sociológica de lo literario*, Granada.
- (1993) *Teoría Sociológica de lo Literario*, Salamanca, ed. San Esteban.
- RIVERA GARRETAS, M. M. (1990) *Textos y espacios de mujeres. Europa, siglos IV-XV*. Barcelona. Icaria.
- (1992) “La política sexual” en *Historia de las Mujeres: una mirada española* (ed. de DUBY, G. Y PERROT, M.) Op. cit. Pp.
- (1998) “La libertad femenina en las instituciones religiosas medievales” en *Revista de Estudios medievales*. CSIC. Pp. 553-565.
- (2000) “Por mi alma os digo. De la Edad Media a la Ilustración” en *La vida escrita por las mujeres* (dir. CABALLÉ, A.) Barcelona. Círculo de Lectores.
- (2004) “Egregias señoras. Nobles y burguesas que escriben (1400-1560)” en CABALLÉ, A. (ed.) *La vida escrita por las mujeres. 4. Por mi alma os digo*. Barcelona. Lumen.
- (2005) *La diferencia sexual en la historia*. Valencia. Universidad de Valencia.
- (2006a): “Las beguinas y beatas, las trovadoras y las cátaras: el sentido libre del ser mujer” en *Historia de las mujeres en España y América Latina. De la prehistoria a la Edad Media, I*, Cátedra, Madrid, pp. 745-767.
- (2006b) (coord.) *Las relaciones en la historia de la Europa Medieval*. Tiran le Blanch. Valencia.
- ROCHE, J.A. (2009) *La sociedad evanescente*. Barcelona. Ed. Anthropos.
- (2012) (coord.) *La Sociología como una de las bellas artes: la influencia de la literatura y de las artes en el pensamiento sociológico*. Barcelona. Ed. Anthropos
- (2012) “Del cuerpo cósmico al cuerpo fragmentado. Análisis sociológico de la mujer en el arte occidental moderno” en *La Sociología como una de las bellas artes...* Op. cit. Pp. 79-125.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, A. (1907) *El Real Monasterio de las Huelgas de Burgos y Hospital del Rey*. Valladolid, Junta de Castilla y León.

- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, GARCÍ (1991) *Amadis de Gaula*. Barcelona. Ed. Planeta.
- RODRÍGUEZ MOLINA, José (2007) *La vida de moros y cristianos en la frontera*. Alcalá la Real (Jaén). Alcalá Grupo Editorial.
- y TORO CEBALLOS, Francisco (coords.) (2010) *VIII Estudios de Frontera: Mujeres y Frontera. Homenaje a Cristina Segura Graíño*. Alcalá la Real.
- (2013) “La tregua y la frontera” en la *Revista Cultural la Tregua* (dir. SÁNCHEZ, C. I.) Pp.64-65. Ed. Área de Cultura del Ayuntamiento de Alcalá la Real.
- RODRÍGUEZ, J. C. (1974) *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas (Siglo XVI)*. Akal, Madrid.
- , (1994) *La literatura del pobre*, Comares, Granada.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, A. V. (1999) “Literatura aljamiado-morisca, literatura tradicional islámica”. En *Literatura tradicional árabe y española* (coord. RUIZ MORENO, R. M.) Pp. 85-116.
- ROJAS, F. de (1999) *La Celestina: tragicomedia de Calixto y Melibea*. Ed. Teatral de GARCÍA MONTERO, L. Barcelona. Ed. Tusquets.
- ROJAS, F. de, (2005) *La Celestina*. Ed. De SEVERÍN, D.S. Ed.Cátedra.
- ROLDÁN, F. (1990) *El Occidente de Al-Andalus en el Atar al-bilad de Al-Qazwini*. Ed. Alfar. Sevilla.
- ROMANCERO, El. (1998) Prólogo de RICO, F. Selección de LOZANO, M. Plaza& Janes. Barcelona.
- ROMANCERO VIEJO, El.(1988) Madrid. Cátedra.
- ROMERO, H. y SANTORO, P. (2007) “Dos caminos en la sociología de la literatura: hacia una definición programática de la sociología de la literatura española” en *RES* nº8. Pp. 195-223.
- RÖSENER, W. (1990) *Los campesinos en la Edad Media*, Ed. Crítica, Barcelona.
- ROSS, H. (1993) *La cultura del conflicto. Las diferencias interculturales en la práctica de la violencia*. Ed. Paidòs. Estado y Sociedad. Barcelona.
- RUBIALES, A. (2007) “La mujer ante el espejo” en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de Buen Amor. II Congreso Homenaje a Alan Deyermond*. Ed. de Louise HAYWOOD, L. y TORO, F. Ayuntamiento de Alcalá la Real. Pp.329-341.
- RUBIERA, M. J. (ed.) (1990) *Poesía femenina hispanoárabe*. Madrid. Castalia.
- RUBIO, F. (editora) (2011) *El Quijote en clave de mujer/es*, Ed. Complutense, Madrid.

- RUIZ, Juan. Arcipreste de Hita (1967) *Libro de Buen Amor*. (editado por COROMINAS, J.) Madrid.
- RUIZ, Juan, ARCIPRESTE DE HITA (1970) *Libro de Buen Amor*. Ed. De CEJADOR, J. 2 Tomos. Col. Clásicos Castellanos. Madrid. Espasa-Calpe.
- RUIZ, Juan, Arcipreste de Hita, (1974) *Libro de buen amor*, (ed. de JOSET, J.), Madrid, Espasa-Calpe.
- (1990) *Libro de buen amor* (ed. De JOSET, J.) Madrid. Taurus.
- RUIZ, Juan, ARCIPRESTE de HITA. (1995) *Libro de Buen Amor*. Ed. de BREY, M. Madrid. Ed. Castalia.
- RUIZ, Juan, ARCIPRESTE DE HITA (1992 y 1998) *Libro de Buen Amor*. Eds. de BLECUA, A. Madrid. Cátedra.
- RUIZ, Juan, ARCIPRESTE DE HITA (2007) *Libro de Buen Amor*. Manuscrito de Alcalá la Real. IEG.
- RUIZ-ALMODÓVAR, C. (1994) *La mujer musulmana: bibliografía I*. Ed. Universidad de Granada Estudios Árabes Contemporáneos.
- RUIZ DOMÈNEC, J. E. (1999) *El despertar de las mujeres. La mirada femenina en la Edad Media*. Barcelona. Atalaya.
- (2011) *Entre historias de la Edad Media*. Granada. Ed. Universidad de Granada.
- RUIZ DOMÍNGUEZ, J. A. (2011) “La interpretación de la mujer en el Libro de Buen Amor” en *Juan Ruiz Arcipreste de Hita y el Libro de Buen Amor. Congreso Homenaje a Jacquet Joset*. Ed. de TORO, F. y GODINAS, L. Ayuntamiento de Alcalá la Real (Jaén).
- RUIZ GARCÍA, R. (2007) “Las mujeres escritoras y su atracción por la música. Hildegard von Bingen y Zöe Akins” en DURAN, M. A. *Mujeres, simbolismo y vida*. Op. cit.
- RUIZ MORENO, R. M. (1999) *Literatura tradicional árabe y española*. Jaén. Universidad de Jaén.
- SABATÉ, F. (2011) *Vivir y sentir en la Edad Media. El mundo visto con ojos medievales*, ed. Grupo Anaya, Madrid.
- SAEZ-BADILLO, A. (1985) “Poetas judíos en Córdoba” (cap.IV) en PELÁEZ DEL ROSAL, J. (ed.) *De Abraham a Maimónides. Los judíos en Córdoba. Siglos X-XIII*, Córdoba. Ed. El Almendro.

- SÁEZ, C. (1999) “Juan Ruiz de Cisneros y el Libro de Buen Amor” en *II Jornadas de Historia en la Abadía de Alcalá la Real*. Jaén. Diputación Provincial.
- SÁEZ, E. y TRENCHS, J. (1973) “Juan Ruiz de Cisneros (1295/1296-1351/1352) autor del Buen Amor” en *I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*. Barcelona. Seresa.
- SAGANOGO, B. (2007) “Realidad y ficción: literatura y sociedad” en *Estudios Sociales*. Nueva época. Pp. 53-70.
- SALOMÓN, N. (1974) “Algunos problemas de sociología de las literaturas de lengua española”, en *Creación y público de la literatura española*. (ed. de BOTREL, J.F. y SALAÛN, S.) Madrid. Castalia. Pp. 15-35
- SALUSTIO (1994) En *Textos para la historia de las Mujeres en España*. Ed. Cátedra.
- SALVADOR, N. y MOYA, C. (eds.) (2008) *La literatura en la época de los Reyes Católicos*. Madrid. Ed. Vervuet.
- SAPIR, E. (1954) *El lenguaje*. Mexico. FCE.
- SAPIRO, G. (1999) *La guerre des Ecrivains (1940-1953)*. París, Fayard.
- SAN AGUSTÍN (1990) *Confesiones*. Madrid. Alianza Editorial.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C. (1960) “Originalidad creadora del Arcipreste frente a la última teoría sobre el ‘Buen Amor’” en *Cuadernos de Historia de España*. Consultado en la web Biblioteca T. Navarro Tomás, en julio 2016.
- (1974) *Mis tres Primeros Estudios Históricos (Iniciación de una vocación)*, Valladolid. Universidad de Valladolid.
- SÁNCHEZ, G. (1919) *Fueros castellanos de Soria y de Alcalá de Henares*. Madrid.
- SÁNCHEZ HERRERO, J. (2008) “Amantes, barraganas, compañeras, concubinas clericales”, en *Clío&Crímen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*. Nº5: *La violencia de género en la Edad Media* (coord.. BAZÁN DÍAZ, I.) (pp. 106-137)
- SÁNCHEZ DE HORCAJO J. I. y UÑA, O. (Eds.) (1996) *La sociología. Textos fundamentales*. Madrid. Ed. Libertarias. Prodhufi.
- SÁNCHEZ LLAMA, I. (1990) “La lente deformante: La visión de la mujer en la literatura de los Siglos de Oro” en *Actas II. Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. (Coord. Por Manuel García Martín) Universidad de Salamanca.
- SÁNCHEZ MESA, D. (1996) “La lectura dialógica del Círculo de Bajtín” en SÁNCHEZ TRIGUEROS, A.. *Sociología de la Literatura*. Op. cit.

SÁNCHEZ TRIGUEROS, A. (1996) (dir.) *Sociología de la Literatura*. Ed. Síntesis, Madrid.

----- (1996) “Los clásicos del marxismo” en *Sociología de la Literatura*. Op. cit. Pp. 37-54.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, E. (2008) “La visión de lo femenino en el Libro de Buen Amor: modelos y representaciones” en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de Buen Amor. Congreso Homenaje a Alan Deyermond*. Op. cit. Pp.341-363.

SAUSSURE, F. (1945) *Curso de Lingüística general*. Buenos Aires. Ed. Losada.

SCHÜTZ, A. (1993) *La construcción significativa del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva*. Barcelona. Paidós.

SEARLE, J. (1980) “La intentionality of Intention and Action” en HALLER, R. ed. *Language, Logic and Philosophy. Proceeding or the 4th Internacional Wittgenstein Symposim Holder Pichler-Tempsky*, Viena. Pp. 83-99.

SEGURA GRAÍÑO, C. (1990) “Las mujeres en la repoblación de Almería en *Estudios históricos y literarios sobre la mujer medieval*. Pp. 95-103.

----- (1992, 1993). *La voz del silencio I y II. Fuentes directas para la historia de las mujeres*, Madrid, ed. Almudayna.

----- y CERRADA JIMÉNEZ, A. I. (coord.) (2000) *Las mujeres y el poder: representaciones y prácticas de vida*. Ed, Asociación cultural Al-Mudayna. Asociación Española de Investigación de Historia del as Muejres. Coloquio Internacional. (Celebrado en Madrid, en 1999).

----- (Coord.) (2001) *Feminismo y misoginia en la literatura española*. Madrid. Ed. Narcea.

----- (2008) “Historia de las Mujeres en la Edad Media” en *Medievalismo*, nº18. Pp. 249-272.

----- (2008) “La violencia sobre las mujeres en la Edad Media. Estado de la cuestión” en *Clio&Crimes*, nº5. Pp. 24-38.

----- (2010) “Mujeres y fronteras” en *Estudios de Frontera*. (coords. Por RODRÍGUEZ MOLINA, J. y TORO, F. Op. cit.

----- (2011) (coord.) *La Querella de las mujeres y la polémica feminista*. Almudayna. Madrid.

- (2013) “Los trabajos de las mujeres en la Edad Media. Una reflexión tras treinta años de historia de las mujeres”. En *Ser mujer en la ciudad medieval europea*, Logroño. Instituto de Estudios Riojanos. Pp. 171-191.
- (2014) “Viudas, solteras y monjas: las mujeres sin nombre en el Libro de Buen amor de Juan Ruiz en el contexto de ‘La Querrela de las Mujeres’” en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de Buen Amor. Congreso Homenaje a Alberto Blecuá*. Op. cit. Pp. 271-277.
- SERRET, E. (1997) “Interacciones desiguales. Repensando el vínculo mujeres-sociología” en *Sociológica*. Año 12. N°13. Mujer y entorno social. Enero-abril. 1997. Consultada en febrero 2015 en www.revistasociologica.com.mx.
- SIMMEL, G. (1934): “Cultura femenina”. En *Rev. De Occidente*. Consultada en enero 2017 en 53amazonaws.com
- (1977) *Sociología. Estudios sobre las formas de Socialización*. 2ªed. Rev. Occidente.
- (1999) *Cultura femenina y otros ensayos*. Alba Ed.
- (2001) “El individuo y la libertad: ensayo de crítica de la cultura” en *Revista de Estudios Sociales*. Núm. 10. Pp.107-109. Universidad de Los Andes. Bogotá (Colombia).
- (2002) *Cuestiones fundamentales de Sociología*. Gedisa.
- SMITH, Dorothy (1974) “Women’s Perspectiva as a Radical Critique of Sociology” en *Sociological Inquiry* n° 44 (pp. 7-13). University of British Columbia.
- SNOW, J. T. (2015) “Ilustrando en Celestinesca: un catálogo”. En *Celestinesca* 39. Pp.329-356.
- SOLEDAD, S. (2011) “Desvelando la propuesta de Doroty Smith: aportes epistemológicos y metodológicos para el abordaje de lo social” en *Diálogos*. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de San Luis (Argentina). Pp. 111-126.
- SOROKIN, P. A. (1962) *Dinámica social y cultural*. (2 vols.) Instituto de Estudios Políticos. Madrid.
- STOLLER, R. J. (1984) *Sex and Gender: the development of Masculinity and Femininity*. London. Ed. Karnac Books.
- STUART MILL, J. y TAYLOR MILL, H. (2001) *Ensayos sobre la igualdad de los sexos*. Ed. Cátedra.

- SUBERO, E. (1974) “Para un análisis sociológico de la obra literaria” en *Thesaurus*. Tomo XXXIX núm. 3. Consultado en julio 2015 en cvc.cervantes.es
- TANNEN, D. (1996) *Género y discurso*, editorial Paidós comunicación, Barcelona.
- TAYLOR, S.J. y BOGDAN, R.(1992). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Buenos Aires. Paidós.
- TOCQUEVILLE, A. (2004) *El antiguo Régimen y la Revolución*. Madrid. Alianza ed.
- TODOROV, T. (1967) *Littérature et signification*. París. Larousse.
- (1992) *Simbolismo e interpretación*. Caracas. Monte Ávila.
- (2008) *La vida en común. Ensayo de Antropología general*. Madrid. Taurus.
- TOLSTOI, L. (1898) *¿Qué es el arte?* Consultado en docs.google.com en septiembre 2016.
- TÖNNIES, F. (1887) *Comunidad y sociedad*. Consultado en abril 2015 en slideshare.net.
- (2009) *Comunidad y asociación*. Granada. Ed. Comares.
- TORO, F. y RODRÍGUEZ MOLINA, J. (coords.) (2003) *V Estudios de Frontera: historias, tradiciones y leyendas en la frontera*. Ed.Diputación de Jaén. Alcalá la Real (Jaén).
- TORO, F y GODINAS, L. (eds.) (2011) *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de Buen Amor, Congreso Homenaje a Jacques Josset*. (actas) Ayuntamiento de Alcalá la Real (Jaén)
- TORO, F. (Ed.) (2015) *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de Buen Amor, Congreso Homenaje a Alberto Blecuá, 2014*. (actas) Ed. Diputación de Jaén. Alcalá la Real (Jaén)
- TORRES, R. (2006) “Notas para una reflexión sobre el cristocentrismo y la devoción medieval a la pasión y para su estudio en el medio rural castellano” en *Hispania Sacra* LVIII. Nº118. Pp.449-487.
- TORRI, J. (1952) *La literatura española*. FCE. México.
- TOULMIN, S. (1977) *La comprensión humana*. Madrid. Alianza Ed.
- (1990) *Cosmopolis: the hidden agenda of Modernity*. The University of Chicago Press.
- (2001). *Cosmópolis. El trasfondo de la modernidad*. Barcelona. Ed. Península.
- TROTSKI, L. (1924) *Literatura y revolución*. Consultado en julio 2016 en ediciones proyecto Espartaco, en la web: afoiceeomartelo.com.br

- TROYES, C. de (1992) *Perceval o el cuento del grial*. Madrid. España Calpe. Col. Austral.
- TUSÓN, V. y LÁZARO, F. *Literatura Española*. Madrid. Anaya.
- URRUTIA, J. (1983) *Reflexión de la Literatura*. Sevilla. Universidad de Sevilla.
- VALCÁRCEL, A. (1994) (comp.) *El concepto de igualdad*. Madrid. Ed. Pablo Iglesias.
- VAL, I. (2004) “Las mujeres en el contexto de la familia bajomedieval” en TRILLO, M.C. *Mujeres, familia y linaje en la Edad Media*. pp. 105-136.
- VALLES, J. (1996) “El arte como producción de la Escuela de Frankfurt” en SÁNCHEZ TRIGUEROS, A. *Sociología de la Literatura*. Op.cit.
- VAN DIJK, T.A. (1980) *Texto y contexto*. Madrid. Cátedra.
- (1996) “Opiniones e ideologías en la prensa” en *Voces y Culturas*, nº 10, 2º semestre. Pp.9-51.
- (2011) *Sociedad y discurso*. Barcelona, Gedisa.
- VARELA, M. I. y CLAREZA, Á. (1991) *La expansión del Islam*. Biblioteca Básica El Sol. Anaya.
- VARELA RODRÍGUEZ, M. E. (2006) “La oralidad, la cultura escrita y el aprendizaje” en VV.AA. *Las relaciones en la historia de la Europa Medieval*. Op. cit.
- VICTORIO, J. (1995) *El amor y su expresión poética en la lírica medieval*. Madrid. Ed. J. García Verdugo.
- VIGUERA, M. J. (1989) (ed.) *La mujer en el al-Ándalus. Reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid y Editoriales Andaluzas Reunidas.
- (2006) “Ibn Jaldun: el sabio acosado por el poder” (2006) en *La aventura de la historia*. Nº91. Pp. 104-111.
- VINHOLES, T. (1988) “Hilar, cocinar, cuidar, cultivar, curar, educar, amar: quehaceres de las mujeres medievales” en VVAA. *El trabajo de las mujeres en la Edad Media hispana*. Madrid. Almudayna.
- (1992) “El discurso de las mujeres medievales sobre el amor” en SEGURA GRAÍÑO, C. *La voz del silencio*. Vol.1.Madrid. Almudayna. Op. cit. pp.131-150
- (2006) “Una tierra para vivir” en VVAA. *Las relaciones en la historia de la Europa Medieval*. Op. cit.

- VIÑES, C. (1996) “Hafsa Bint al-Havy al-Rakuniya” en *Figuras granadinas*. Granada. Legado Andalusí.
- VIRGILIO, (1983) *Bucólicas, Geórgicas*. Madrid. Alianza Ed.
- VON MARTIN, A. (1946) *Sociología del Renacimiento*. México.
- (1954) *Sociología de la Edad Media, Madrid*. Ed. Instituto de Estudios Políticos.
- (1970) *Sociología de la cultura medieval*. Instituto de Estudios Políticos. Madrid. (1ª ed. en 1931)
- VORÁGINE, S. de la (1996) *La leyenda dorada*. Madrid. Alianza Ed.
- VVAA. (2016) *Antología de las jarchas*. Barcelona. Ed. Linkgua.
- VVAA. (1990) *Estudios históricos y literarios sobre la mujer medieval*. Asociación de Estudios Históricos sobre Mujer. Málaga. Col. Saber Vivir.
- VV.AA. (1987) *Realidad histórica e invención literaria en torno a las mujeres*. Servicio de publicaciones Diputación Provincial de Málaga.
- WADE, M. (1988) *La mujer en la Edad Media*. Ed. Nerea. Madrid. (Trad. de Nazaret de Terán) 1º ed.
- WAHNÓN, S. (1991): *Introducción a la historia de las teorías literarias*. Granada, Universidad de Granada.
- (1996) “Sociología de las formas literarias de Georg Luckács” en *Sociología de la Literatura*. (dir. SÁNCHEZ, A.). Op. cit.
- WALLERSTEIN, I (2001), “El eurocentrismo y sus avatares: los dilemas de las Ciencias Sociales”. *En Revista de Sociología*. Año 15. Pp.97-113
- WALTZ, M. (1971) en GOLDMANN et AL. *Sociología de la creación literaria*. Op. cit. pp.170-195.
- WEBER, A. (1965) *Historia de la Cultura*. FCE. México.
- WEBER, Mariana (2009) *Marianne Weber: ensayos selectos*. (ed. por AGALUZ, M.) México. Ed. UNAM
- WEBER, M. (1993) *Economía y Sociedad. Esbozo de una Sociología comprensiva*. FCE. Madrid.
- WHITE, L. A. (1959) “El concepto de cultura” en KALN J.S. *El concepto de cultura. Textos fundamentales*. Barcelona, Anagrama. Pp.129-157.
- WILLIAMS, R.(1977) *Marxism and Literature*. Oxford, Oxford University Press.

- WIRTH, L. (1963) “Prefacio” en *Ensayos sobre Psicología y Sociología Social*. Op. cit. Pp.13-27.
- WOLFF, J. (1997) *La producción social del arte*. Ed. Istmo. Madrid.
- WOLF, N. (1992) *El mito de la belleza*. Ed. Salamandra.
- WOLLSTONECRAFT, M. “Críticas de ciertos autores que han considerado a la mujer un objeto de piedad, casi de menosprecio”. (textos clásicos) en *REIS* nº48. Pp. 219-239.
- WRIGHT MILLS, C. (1999) *La imaginación sociológica*. FCE. Madrid. (Redic. 2003).
- YALOM, M. (2003) *Historia de la Esposa*, ed. Salamandra. Barcelona.
- ZABLUDOVSKY, G. (2012) Prefacio en ELIAS, N. *El proceso de la civilización*. op. cit. Pp. 13-72.
- ZAMORA, C. (ed.) (2011) *Manrique y su familia por tierras de la frontera de Castilla con Al-áandalus*. Ed. CZM.
- ZAVALA, I. M. (1993) “El canon, la literatura y las teorías feministas”, en *Breve historia feminista de la literatura española* (en lengua castellana). Vol.2. La mujer en la literatura española, Anthropos, Madrid. Pp.9-20.
- ZIMA, P. (1978) *Pour une sociologie du texto littéraire*. París. Union Générale d’Editions. Coll.
- ZINK, M. (2015) *Bienvénué au Moyen Age*, Paris. ÉDditions des Équateurs.
- (2015) “Pidal y la lírica medieval”. En web. cultura.elpais.com, sección crítica/libros de 27 de julio de 2015.
- ZÚÑIGA, J. F. (1995) *El diálogo como juego. La hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer*, Granada: ed. Universidad de Granada.

ANEXO

Observación directa de Hita y del entorno de los episodios de las serranas: una nueva re-contextualización

Con el fin de profundizar en la vida y obra de Juan Ruiz desde una metodología interpretativa atenta a la contextualización y a la historia, se estipuló conveniente conocer algunos de los lugares geográficos citados en el *Libro de Buen Amor*, que de una forma u otra están más o menos directamente vinculados a la biografía del Arcipreste o a la relaciones entabladas de forma ficcional entre sus personajes. El viaje elegido permite adentrarse en el mundo literario de Juan Ruiz y sentir y comprender mejor su *Libro de Buen Amor*, a la par que descubrir rincones de una España Medieval con un valor monumental y literario indudable.

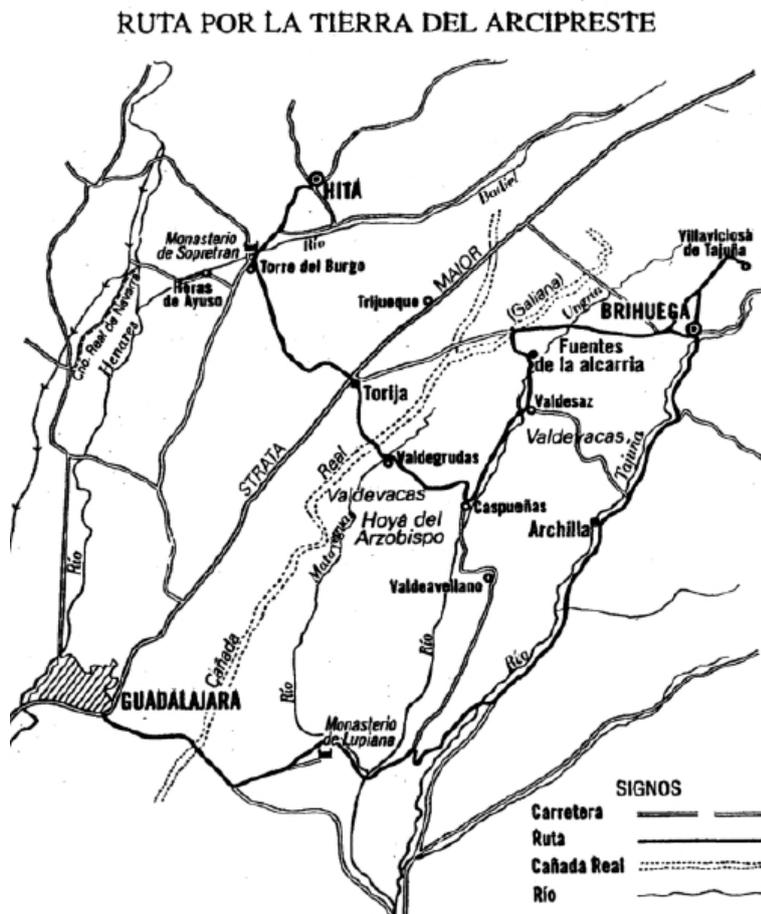
Retomando el análisis documental y sociológico de este trabajo y sin obviar que las representaciones literarias femeninas se conforman dentro del marco socio-histórico hispano-andalusí en cuyos espacios discurre el Arcipreste para crear sus personajes y ambientes de ficción, nos referimos a los principales objetivos que marcan la decisión de llevar a cabo un trabajo de campo en el entorno del arciprestazgo de Juan Ruiz, que se amplía a una ruta por lugares geográficos de los episodios de las serranas, son:

- Conocer en directo algunos de los espacios más significativos dónde se desarrolla la obra el *Libro de Buen Amor*.
- Establecer relaciones entre las rutas realizadas por Juan Ruiz, como narrador desde la ficción en su obra literaria con las trayectorias vitales ‘supuestas’ y reales fruto de la experiencia vital del propio autor.
- Adquirir un conocimiento más completo del devenir histórico-social al acercarse a lugares religiosos, defensivos o simbólicos de la comarca de Hita en Guadalajara, la Sierra de Guadarrama y Segovia, espacios claves del Arcipreste, que aportan

pistas sobre la época a estudiar, sobre el modo de vida de los personajes literarios, en especial los femeninos, y sobre protagonistas históricos de la realeza, de la nobleza y del mundo clerical y del obispado, citados en la obra del Arcipreste, que también están presentes en diversas fuentes documentales de la época.

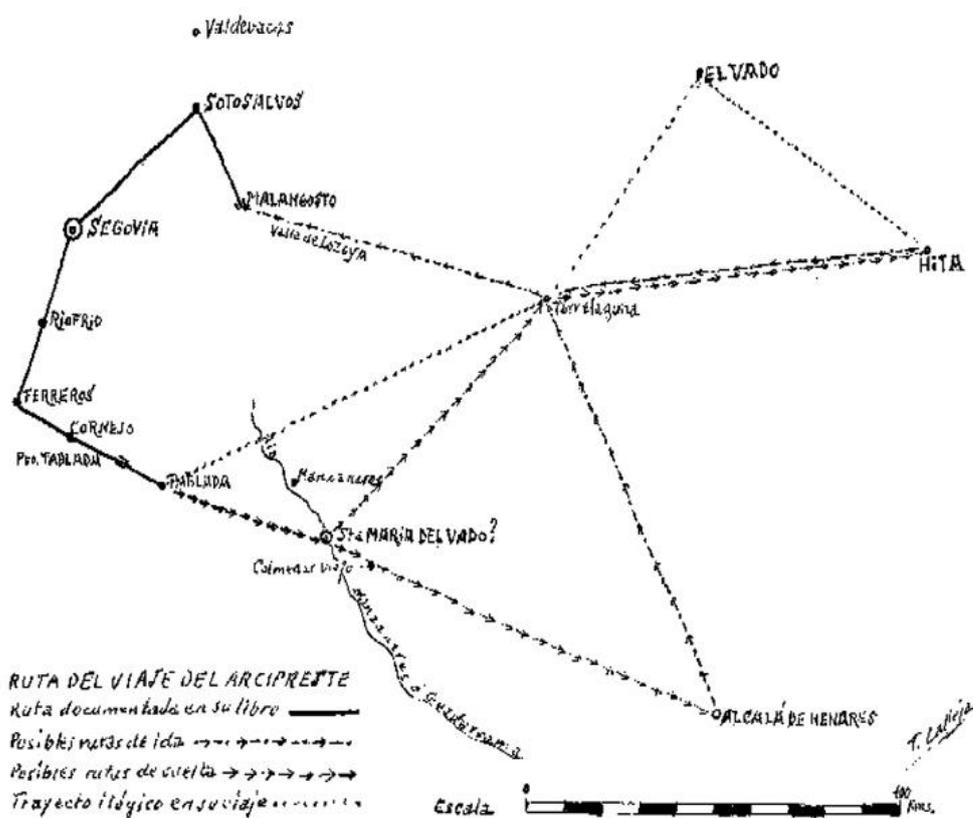
Para este trabajo de campo el marco teórico de referencia son las rutas del Arcipreste e investigaciones realizadas por diversos estudiosos como Criado del Val (1998a;1998b), Calleja (2008), Caba(1977) o Vetterling (2015). Sus aportaciones sirven de base para orientar, seleccionar la ruta a seguir y partir en esta observación directa de los hallazgos ya logrados.

FIGURA 1: LA COMARCA DE HIT



Fuente: Criado del Val (1998a)

FIGURA 2: RUTAS DE LA SIERRA ENTRE HITTA Y SEGOVIA



Fuente: Tomas Calleja (2008)

FIGURA 3: RUTA POR LOS PUERTOS SERRANOS



Fuente: Ruben Caba (1977)

Hemos escogido unos itinerarios¹⁴⁴ que se encuentran entre los más conocidos por los investigadores¹⁴⁵ como primer acercamiento¹⁴⁶ por la comarca de Hita en Guadalajara, para atravesar el entorno donde transcurren los episodios de las serranas y paso por dos ciudades claves citadas varias veces en el *Libro de Buen Amor*, Segovia y Toledo.

Como principales técnicas de investigación social cualitativa escogemos la observación participante, la documentación a través de fuentes secundarias (mapas, bibliografía al respecto, investigaciones sobre el Arcipreste y sobre la historia cultural medieval, folletos turísticos, consultas por internet, etc.) y la recogida de datos e impresiones a través de un diario de campo.

- La observación participante: para atender a los modos de vida actuales que puedan ser un reflejo de algún episodio o hecho contado por el Arcipreste; y fijarse en elementos culturales que mantengan viva la memoria de este autor medieval. Esta observación participante incluye la visita atenta a lugares citados en la obra literaria que evoquen lo narrado en la obra y ofrezcan alguna pista para una nueva comprensión y/o interpretación de la misma.

- El diario de campo a través del cual se va anotando por escrito la ruta realizada y los elementos más significativos vinculados al *Libro de Buen Amor* o a su autor.

¹⁴⁴ Estos itinerarios son los más aproximados al viaje realizado en este trabajo de campo que se inicia en Hita, continúa por la Sierra de Guadarrama, la zona de Lozoya, Sotosalbos, Ferreros hasta llegar a Segovia. Aunque como es obvio, no queda en ellos reflejada la primera parte del trayecto ni la vuelta con parada en Toledo y regreso a Alcalá la Real. Nuestro viaje se llevó a cabo durante cinco días a finales de agosto de 2016. Las fotografías han sido realizadas por A. García Sánchez y por la autora de este trabajo.

¹⁴⁵ En torno al Arcipreste se podrían realizar un gran número de itinerarios, dada la gran cantidad de topónimos que hay desplegada a lo largo de su obra, por los que transitan tanto sus personajes y tipos alegóricos. Así entre los trayectos estarían la Ruta por la comarca de Hita en el ámbito de la Alcarria, la Ruta de las Serranas, la ruta de Don Carnal y de Doña Cuaresma, o la vinculación de diversos episodios del libro con la ruta de la Trashumancia y de la Mesta, así como con la ruta de las cañadas reales, o la conexión de las ciudades de Segovia y Toledo, etc. Rutas que podían prolongarse desde Granada a Castro Urdiales, por toda Castilla la Mancha, Castilla León y Aragón, e incluso dirigirse fuera de la península a supuestos lugares en los que el Arcipreste pudo estar tales como Mompellier o Avignon.

¹⁴⁶ También al realizar nuestra primera ruta hemos tenido en cuenta las limitaciones materiales y temporales, tales como las distancias a realizar o el tiempo de viaje que supone la visita de los lugares escogidos de la alcarria, de la Sierra de Guadalajara y de las ciudades de Segovia y Toledo.

-La lectura y estudio de fuentes secundarias para contrastar la información obtenida en el viaje con los itinerarios y descubrimientos de otros investigadores realizados en torno a las rutas del Arcipreste.

La tierra de Hita durante la Edad Media pertenecía al Reino de Toledo, y geográficamente se sitúa en la gran vega de los ríos Henares y Badiel, en la Meseta Alta, contando con ciudades vigías como Trijeque y Torija, y rodeada de valles frondosos atravesados por los ríos Matayeguas, Ungría y Tajuña. Muy cerca de Hita se encuentra el Monasterio de Sopedrán, dominado por la poderosa Orden Benedictina que fue patrocinada por la Casa de los Mendoza.

FIGURA 4: TIERRAS DE HITTA



Fuente: Vista hacia la vega de Hita.

En la actualidad al conocer Hita y su entorno parece que estamos en un lugar apartado del mundo, poco poblado, muy silencioso y tranquilo, que conserva su trazado medieval y una imagen entre pintoresca y solitaria que más parece de leyenda y de tiempos de Cervantes, que del siglo XXI; en cambio, en tiempos del Arcipreste, Hita tuvo una importancia estratégica indudable, fue cruce de caminos hacia la Meseta alta, el Camino real de Navarra que va de Mérida a Zaragoza y una vía hacia Soria pasando por Tortosa y cañada real hacia Madrid. Y sus tierras fueron muy estimadas por grupos cercanos al poder, nobiliarios y religiosos.

FIGURA 5: PUERTA MEDIEVAL DE HITTA



Fuente: Vista por la parte externa a la plaza mayor.

En Hita nos fijamos en todo lo que evoca al Arcipreste de Hita y muchas son las huellas que encontramos: un fragmento de una cántiga a la Virgen en la puerta medieval de estilo gótico, conocida como Puerta de Santa María¹⁴⁷, que da entrada a la plaza principal llamada del Arcipreste:

¹⁴⁷ Esta puerta es posterior al Arcipreste. La mandó levantar el Marqués de Santillana.

FIGURA 6: INDICADOR DE LA RUTA DEL ARCIPRESTE



Fuente: Señal turística que relaciona la población de Hita con la ruta del Arcipreste.

FIGURA 7: VERSOS DE JUAN RUIZ DEDICADOS A LA VIRGEN



Fuente: Fragmento de un poema del Libro de Buen Amor decora un lateral de la puerta de Hita.

¡Estrella de la mar!

¡Puerto de folgura!

*¡De dolor e pesar
e de tristura
venme librar
e conortar
señora del altura!*

La traducción de María Brey (2003) en un castellano más actual, difiere ligeramente:

*Astro del mar
y buen puerto de holgura
en el pesar,
en dolor y tristura,
venme a librar
y a confortar,
¡Señora de la altura! [1681]*

Esta estrofa pertenece a la tercera cantiga de los Loores a Santa María y está situada en las últimas páginas del *Libro de Buen Amor*.

FIGURA 8: PLAZA DEL ARCIPRESTE EN HITA



Fuente: Imagen actual del enclave medieval.

El interior de la plaza Mayor o Plaza del Arcipreste mantiene el trazado medieval, al otro lado, no se ve en esta foto se encuentra el Palenque de la villa donde se realizan los torneos y justas y también se aprecia parte de la muralla. En esta plaza hay una taberna que lleva también el nombre del autor del *Libro de Buen Amor*. Un poco más arriba muy cerca de la Plaza de Doña Endrina se halla la Casa Museo dedicada al Arcipreste.

FIGURA 9: DETALLE DE LA ENTRADA AL MUSEO DEL ARCIPRESTE



Fuente: Indicador de la fachada.

FIGURA 10: RECREACIÓN ESCRITORIO DEL ARCIPRESTE



Fuente: Interior de la casa-museo del Arcipreste en Hita.

En el interior de la Casa-Museo se ha recreado una imaginaria habitación de Juan Ruiz con su escritorio, en la pared una copia del manuscrito de Salamanca y un cuadro con su supuesto retrato.

Hay también en Hita una calle dedicada al investigador Criado del Val, y dentro del Museo del Arcipreste se está organizando una sala en homenaje a este investigador medieval.

FIGURA 11: DETALLE DEL AZULEJO DE UNA CALLE DEDICADA A CRIADO DE VAL



Fuente: Calle de Hita.

Encontramos en una posada de la localidad un menú denominado “del Buen Amor”, en el que destacan las contundentes migas del Arcipreste hechas con torreznos, pimientos y otros aliños y otro plato más, en este caso de los pocos de pescado que aparecen en las cartas de los restaurantes de Castilla, se trata de “Atún con salsa de tomate y pimientos al estilo de Don Amor”.

Los temas de conversación de las gentes de las tabernas recuerdan las cacerías de los reyes castellanos por aquellas tierras pues la montería sigue siendo una práctica habitual y el hablar de carnes y venados, lo cual conecta directamente con la alegoría de Don Carnal y sus viandas, en los restaurantes se sirven chuletones, perdices, venados, huevos estrellados, carnes de monte... y es que por estos lares en los espacios menos habitados por las personas aún quedan lobos, corzos y jabalíes, y sobrevolando el cielo no es de extrañar el toparse con un buitre o un águila.

Otro de los atractivos actuales de Hita es la celebración de un festival medieval¹⁴⁸ con torneos caballerescos, enmarcado en las llamadas Fiestas de la Encina, en los carteles alusivos a esta celebración se muestran unos personajes tradicionales: los bolardos, que siguen representándose y resultan muy satíricos y carnavalescos, son personajes del folklore de Guadalajara, lo cual conecta con el sentir *del Libro del Buen Amor*, tampoco faltan en estas fiestas las cofradías de Doña Cuaresma y Don Carnal, y escenificaciones de su combate.

Hita tiene dos iglesias, quizás oficiara alguna misa en ellas el Arcipreste, ésta de la foto, bastante deteriorada por el tiempo, es la de San Pedro, quedan en su suelo unas tumbas de hidalgos.

FIGURA 12: IGLESIA DE SAN PEDRO EN HITA



Fuente: restos de un templo de la época de Juan Ruiz.

¹⁴⁸ Este festival nació a iniciativa del investigador Manuel Criado del Val en 1961.

Un poco más arriba subiendo por la calle Virgen de la Cuesta o Cecería llegamos a la Iglesia de San Juan (en la foto se puede ver una de sus puertas), de estilo gótico-, mudéjar, en los últimos años acoge en su interior conciertos de música antigua y medieval.

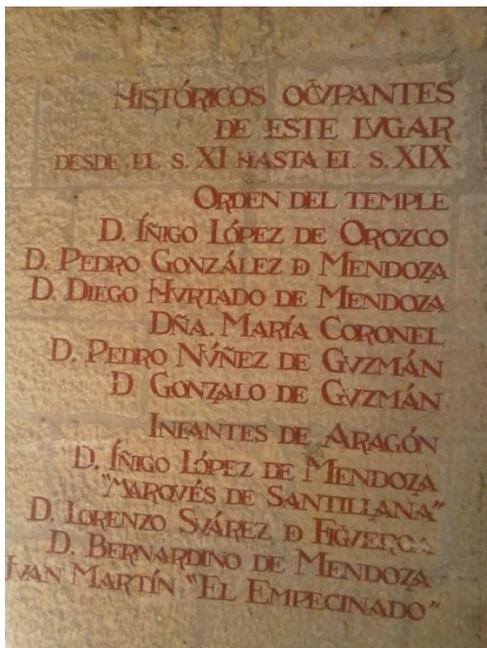
FIGURA 13: IGLESIA DE SAN JUAN EN HITTA



Fuente: Iglesia situada en la parte más alta de la localidad.

La parada en Torija permite comprobar su cercanía con Hita y cómo su castillo fue sede de muchos varones de destacado linaje.

FIGURA 14: DETALLE DE ILUSTRES Y NOBILIARIOS PERSONAJES



Fuente: Listado que se puede leer a la entrada del castillo de Torija.

Su situación en altura permite también la vigilancia de la meseta alta. El interior del castillo ha sido completamente remodelado, estando organizado en áreas temáticas, sin embargo, extraña que no haya ninguna alusión al Arcipreste de Hita, sí al Cid y a otros literatos posteriores como a Camilo José Cela, que se le homenajea especialmente, en relación a su obra *Viaje por la Alcarria*.

FIGURA 15: CASTILLO DE TORIJA



Fuente: Vista parcial.

Ya fuera del castillo, dos pequeños monos de piedra como soporte de un banco en un rincón que da a un ala de la iglesia, nos recuerda al personaje de Don Simio, en una de las fábulas introducidas en el Libro de Buen Amor. Para explicar el pecado de pereza [317-373], el Arcipreste pone el ejemplo del pleito entre el lobo y la zorra ante el mono, el juez de Bujía.

*“-Ante vos, muy honrado, de gran sabiduría,
Don Simio, el ordinario alcalde de Bujía,
yo el lobo me querello de la comadre mía
y a juicio someto toda su alevosía” [325]*

FIGURA 16: ESCULTURA QUE SE ASEMEJA A UN SIMIO



Fuente: Situada en una pequeña plaza, bajo un banco, junto a la iglesia y el castillo de Torija.

La visita a Torija y su castillo templario, su plaza de soportales y su iglesia de la Asunción, nos remite a la historia de este pueblo que comunica con el Reino de Aragón, que es puerta a la gran llanura alcarreña y lugar histórico conocido por su torneo de caballeros como Paso honroso de Torija; volvemos por Torre de Burgos, pequeña población que en su cruce de caminos contiene el Monasterio de Sopedrán, de esta manera vamos realizando una ruta parecida a la trazada por Ruben Caba (1977). Nuestra intención es acercarnos a los paisajes donde transcurren los episodios de las serranas, así vamos dejando atrás la comarca de Hita, que en el horizonte se muestra con su peculiar orografía de cono truncado, pasamos por Humanes, por Patadones, Cogolludo, por Uceda y su comarca, por Torrelaguna o Atienza, tierras señoriales amuralladas, de iglesias románicas y evocaciones históricas, cruzamos el río Henares y el Jarama por puentes romanos. En ellas, también son las comidas succulentas y de alto contenido calórico las tortillas de patatas llevaban chorizo y el picadillo de tomate intercalado de torreznos. Don Carnal debía de sentirse a gusto por estos parajes.

Dejados los valles del Jarama y del Henares, empieza la subida hacia la Sierra, el paisaje se hace más agreste y de los pastos amarillos del final del verano pasamos a un paisaje calcáreo muy empedrado y redondeado por la erosión, luego ya empiezan los pinares y el ascenso hacia Somosierra, vamos hacia el norte en dirección Burgos.

*“Díjete: - ‘¡Por Dios, vaquera,
no me estorbes la jornada!
deja libre la carrera;
para ti no traje nada’.
Me repuso: - ‘Entonces torna,
por Somosierra trastorna,
que aquí no tendrás posada’.” [962]*

Cerca de esos espacios serranos dejamos Malangosto a un lado, nos faltan días para detenernos y para adentrarnos por rutas más recónditas y apartadas de las carreteras nacionales y autonómica, pero cerca de la vía principal vemos una desviación hacía Buitrago de Lozoya y la cogemos, al menos eso permitirá introducirnos en un pueblo serrano muy señalado.

*“El mes era de marzo, día de San Meder,
al puerto de Lozoya fui el camino a emprender.
de nieve y de granizo no me pude esconder;
quién no ha perdido y busca, lo suyo ha de perder.” [951]*

Las localidades que atraviesa el río Lozoya, tales como Lozoya y Lozoyuella, aparecen en varias ocasiones citadas en el *Libro de Buen Amor* dentro de las narraciones poéticas sobre las serranas.

*“Pasando yo una mañana
el puerto de Malangosto
asaltóme una serrana
tan pronto asomé mi rostro.
- ‘Desgraciado, ¿dónde andas?*

*¿Qué buscas o qué demandas
por aqueste puerto angosto?” [959]*

La localidad de Buitrago de Lozoya, es un lugar fresco, ubicada en el meandro del río Lozoya y mirando hacia el valle de Lozoya, eje vital de la sierra. Con casas de piedra y techos de pizarra, Buitrago es un lugar animado por el turismo estival, dónde lo nuevo del comercio y lo antiguo del hábitat rural se conjugan dándole un toque especial muy atractivo, corrales de aves en las casas del centro de pueblo y piragüismo en su río.

FIGURA 17: TORRE DE LA IGLESIA DE BUITRAGO DE LOZOYA



Fuente: Detalle del campanario.

La presencia histórica del autor de las serranillas el Marqués de Santillana, con su castillo que se asoma al caudaloso río Lozoya, nos hace comprobar que fueron las mismas serranas en los mismos espacios el motivo que versificaron Juan Ruiz y de Diego Hurtado de Mendoza, de forma tan distinta, con ese cambio de mirada que la época

exigía. La iglesia de Santa María del Castillo toda de piedras algo rosáceas y grises, sorprende por su oscuridad interior y por su alto campanario.

FIGURA 18: RÓTULO EN MEMORIA DEL MARQUÉS DE SANTILLANA



Fuente: situado en un lateral de su Castillo de Buitrago de Lozoya.

Nos remitimos de nuevo al ejemplo en el que Don Simio es juez cuando alude a hurtos de aves de corral:

*“Permito a la raposa que vaya a salvajina;
pero no le perdono el hurto tan aína;
le ordeno que no robe el gallo a la vecina.
piensa ella: -Ya no tiene; le robaré la gallina” [366]*

FIGURA 19: CASA RURAL EN EL CENTRO DE BUITRAGO



Fuente: Se pueden apreciar detalles de aperos de labranza y aves de corral.

Corral de gallinas en el centro de la localidad de Buitrago de Lozoya. La siguiente foto es del río Lozoya, por el centro de su cauce se aprecia levemente la práctica deportiva de piragüismo.

FIGURA 20: RÍO LOZOYA, A SU PASO POR BUITRAGO



Fuente: Imagen tomada desde un mirador cercano a la iglesia.

Siguiendo la ruta pronto llegamos a otro pueblo serrano, Navafría, un puerto de montaña aún más refrescante que el anterior, con vistas a las montañas de la sierra de Guadarrama y también un valle bien regado, con pinares y diversas cascadas y arroyos. Por el pueblo de Navafría encontramos aljibes con agua abundante a pesar del año de sequía, y entre sus gentes había diversidad de mujeres unas pequeñas y amables, como la serranillas del Marqués, otras ariscas, fuertes y grandes, sobre todo nos llama la atención el que sean altas y recias, que podían tener algunos rasgos que recordaran a las serranas del Arcipreste aunque mucho menos acentuados.

FIGURA 21: PAISAJE DE NAVAFRÍA



Fuente: Imagen con la sierra de Guadarrama en el horizonte.

Otro día dejamos Navafría y sus acogedoras y rústicas casas de vigas de madera, muy cerca de Navafría está Sotosalbos que sorprende con su joya románica: la Iglesia de San Miguel con la Virgen de la Sierra. Sotosalbos es un pueblo apacible y medieval por los cuatro costados. Criado del Val invita a fijarse en las escenas guerreras esculpidas en el pórtico porque parece que tienen que ver con batallas del puerto de Malangosto.

“Contesté yo a sus preguntas:

- ‘Me voy para Sotos Albos’

dijo: - ‘¡El pecado barruntas

con esos aires tan bravos!

Por aquesta encrucijada

que yo tengo bien guardada

no pasan los hombres salvos’.”[960]

FIGURA 22: IGLESIA DE SOTOSALBOS



Fuente: Detalle del pórtico de entrada a la iglesia.

En su interior encontramos también un museílo románico con esculturas diversas tallas de la virgen, de religiosas y de un peregrino.

FIGURA 23: VIRGEN DE LA SIERRA



Fuente: Románico Segoviano.

FIGURA 24: MARÍA MAGDALENA



*Fuente: Románico segoviano.*¹⁴⁹

Las medievales pinturas coloridas de su cúpula y altar mayor se encuentran muy deterioradas pero aún se aprecia que son del apocalipsis, alas y parte del cuerpo de figuras de ángeles, arpías y dragones, escenas relacionadas seguramente con el juicio final.

El pueblo sí que deja sentir en la actualidad las huellas del Arcipreste, con su Hostal del Buen Amor, y con su taberna dedicada a Juan Ruiz. Vuelve a hacerse presente el poeta con sólo asomarse a las calles y plazas de esta localidad, próxima al río Pirón.

¹⁴⁹ Esta imagen y la siguiente han sido tomadas de la web <http://manuelblastres.blogspot.com/2016/08/románico-rural-segoviano-sotosalbos-y.html> consultada en octubre de 2018.

FIGURA 25: EL BUEN AMOR DA NOMBRE AL HOSTAL DE SOTOSALBOS



Fuente: En recuerdo de la obra de Juan Ruiz esta hospedería se llama del “Buen Amor”.

Hay versos sobre Sotosalbos en las estrofas: [959 y 960] ya citadas anteriormente y que forman parte del episodio de la Chata y de la cantiga que le hace el Arcipreste después de las vivencias tenidas con ella. Aunque también hay otros autores como Tomás Calleja (2008) que identifican también a Sotosalbos con la referencia: ‘mi lugar amado’, es decir un sitio al que el Arcipreste tenía especial predilección.

*“Nuestra carta leída, tomad de ella traslado
y dadla a don Almuerzo, para que este recado
en nada se detenga y vaya apresurado
fecha en Tornavacas, nuestro lugar amado” [1196]*

Esta estrofa forma parte del desafío de Don Carnal a Doña Cuaresma.

Tornavacas ¿podría ser Sotosalbos entonces? Calleja (2008) gran parte de esta historia alegórica la sitúa entre Ávila y Segovia por el espacio natural del campo Azálvaro. En cambio Tornavacas es actualmente el nombre de un municipio del Valle del Jerte que pertenece a Cáceres, por lo que en tal caso no coincidiría esta referencia con el pueblo de Sotosalbos, en la sierra segoviana.

Desde Sotosalbos llegamos a Segovia, la ciudad que el Medievo era llamada Puerta de Castilla, el punto final de los viajes serranos del Arcipreste, y un lugar que según refleja en el *Libro de Buen Amor*, además de acogerlo cuando llegaba agotado de andar por la Sierra, le dejó algún que otro sinsabor. En Segovia estaba la costilla de la serpiente groya, que los investigadores atribuyen al acueducto, aunque ese sentido sería demasiado literal para escribirlo el Arcipreste, más nos inclinamos a que esa serpiente sea la propia ciudad con sus luchas de poder y sus crueldades, el veneno que empozoñaba las relaciones dentro de los linajes que existían en el castillo medieval, antes de ser alcázar, y entre los religiosos pudientes que gobernaban sobre ella.

*“Después de esta aventura, me fui para Segovia,
pero no a comprar joyas para la Chata troya;
fui a ver una costilla de la serpiente groya
que mató al viejo Rando, según dicen en Moya.” [972]*

*“En la ciudad estuve y gasté mi caudal,
no encontré pozo dulce ni fuente perenal;
dije, al ver que mi bolsa se encontraba muy mal:
mi hogar y mi casita más de cien sueldos val”. [973]*

El alcázar antes de serlo, aunque la imagen de hoy no es la misma que la del siglo XIV, en la parte más alta parece quedar asomado al tajo con cabeza de serpiente (véase la foto) y toda la ciudad con su forma alargada, dejando sus edificaciones y conventos medievales y quitando los edificios nuevos puede reflejar la forma de un reptil sinuoso que se debate sobre la llanura, en una superficie alargada y en altura, esta sería una nueva hipótesis de la serpiente groya citada por Juan Ruiz.

FIGURA 26: PANORÁMICA DESDE EL ALCÁZAR DE SEGOVIA



Fuente: Se aprecia como sobresalen las torres en avanzadilla sobre el tajo.

Desde las torres de Segovia oteamos la frondosa vegetación que protege al río Eresma en la parte baja de esta ciudad-mirador; por el centro de Segovia se observa el trazado más antiguo de sus calles, sus templos y conventos como la iglesia de San Esteban, espléndidamente conservada, con la torre más alta de estilo románico que existe en España. Es curiosa la similitud de San Miguel de Sotosalbos con San Esteban, sólo que ésta es de unas dimensiones mucho mayores.

FIGURA 27: MONASTERIO DE SAN ESTEBAN



Fuente: obra espléndida del Románico, a medio camino entre la catedral y el alcázar.

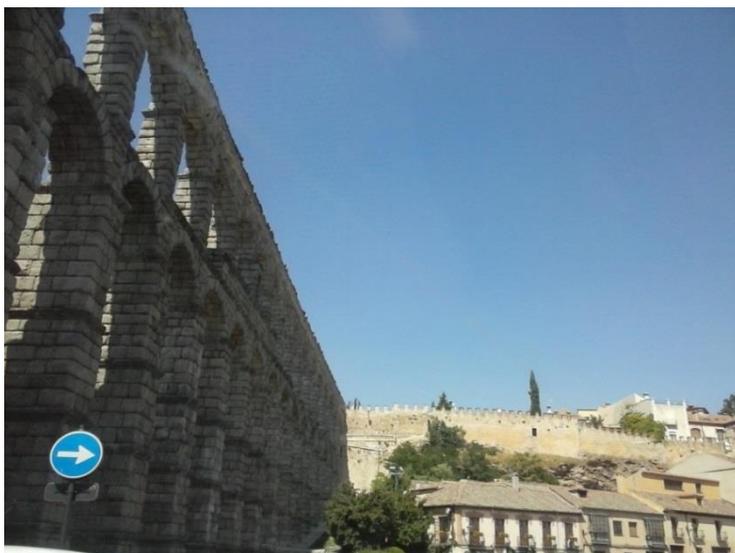
Nos imaginamos esta ciudad vigía de los montes y los valles, un lugar culto, transitado por escolares, religiosos y goliardos, donde una nueva burguesía fue asentándose en la época del Arcipreste. La catedral, sin mucho turismo, ofrece silencio y recogimiento, es bastante gótica aunque también se aprecian hallazgos románicos como una escultura muy bien conservada de un pantocrátor grande –al que no permiten fotografiar- cuya madera mantiene la policromía.

FIGURA 28: CATEDRAL DE SEGOVIA



Fuente: En ella se mezclan elementos románicos y góticos.

FIGURA 29: PERSPECTIVA DEL ACUEDUCTO



Fuente: Otra vista del acueducto.

A los pies de Segovia y ya en las afueras, en dirección a Arévalo se encuentra la iglesia templaria de la Vera Cruz. Por Segovia, el cochinitillo asado es el plato estrella y por su entorno, parece proseguir la ruta de Don Carnal, pues predominan los guisos de buey, las carrilladas en salsa y el sabor intenso de las sopas castellanas.

*“(...) piernas de puerco fresco, los jamones enteros;
detrás de todos éstos vienen los caballeros” [1084]*

*“Las tajadas de vaca; lechones y cabritos
que por allí saltaban y daban grandes gritos.
Luego, los escuderos: muchos quesuelos fritos
que dan con las espuelas a los vinos bien tintos” [1085]*

Esta como otras estrofas de la descripción del ejército de Don Carnal, después de conocer los menús de los restaurantes de la zona, resulta mucho más cercana pues refleja en singular desfile, de forma bastante fidedigna, la gastronomía de la zona.

FIGURA 30: A LO LEJOS, A LAS AFUERAS, IGLESIA TEMPLARIA DE LA VERA CRUZ



Fuente: Imagen tomada desde uno de los muchos miradores de Segovia.

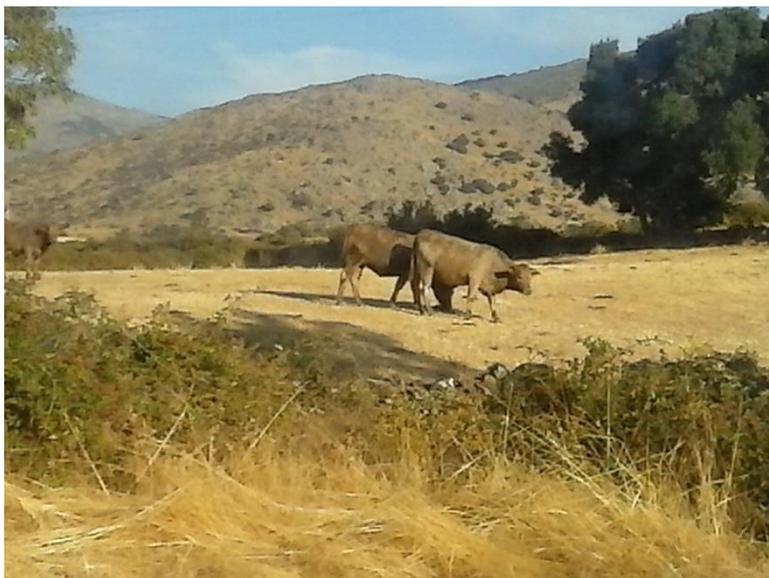
En una vuelta por el entorno segoviano llegamos a Otero de Herreros, antes Ferreros:

*“Sacóme de la choza, llegóme a dos senderos,
los dos son muy usados y buenos camineros;
anduve cuanto pude, de prisa, los oteros,
llegué con sol, temprano, a la aldea de Herreros.”[985]*

Los caminos son comarcales, pero su acceso puede hacerse desde diferentes rutas, por una parte más montañosa o por la llanura, aunque al final hay que subir alguna que otra cuesta para llegar a Otero de Herreros. Una pequeña localidad que en las horas de la siesta veraniega esta semidesierta, su iglesia de piedra lucía en la puerta principal un rosetón y parecía bien protegida con sus muros altos semejantes a murallas. Hay cruces por los alrededores, una ermita en un Otero, y el pueblo disperso y solitario con viviendas más de tipo rural o tipo chalets modernos para pasar el fin de semana.

*“Por el pinar abajo encontré una vaquera
que guardaba sus vacas en aquella ribera.
dije: - ‘Ante vos me humillo, serrana placentera,
o me quedo con vos o mostradme carrera” [975]*

FIGURA 31: VACAS PASTANDO CERCA DE HERREROS



Fuente: En recuerdo de que algunas de las serranas eran vaqueras.

Una imagen similar a esta aunque con serrana o vaquera cuidando de las vacas debió ver el Arcipreste al bajar a las zonas de pasto desde los pinares de la sierra de Guadarrama, después de estar en Lozoya y en el puerto de Malangosto.

Otra jornada hacemos el trayecto por el ascenso a Navacerrada, no hay tiempo de detenerse en las bifurcaciones, pero vemos que hacía derecha e izquierda quedan lugares emblemáticos de la ruta serrana del Arcipreste como Fuenfría, y otros lugares que hoy han cambiado de nombre o han quedado desprovistos de su sentido como Tablada o Corneja, o la ruta más ganadera como Valsaín, espacio dónde se reunían grandes rebaños de la trashumancia.

*“Volví para mi tierra de allí al tercero día,
sin pasar por Lozoya, pues joyas no traía;
pensé tomar el puerto que llaman la Fuenfría
y equivoqué el camino, como quien no sabía” [974]*

La altura y antigüedad de los pinares de Navacerrada nos sorprenden, la pendiente es constante y el desnivel en poco tiempo considerable, cada vez el paisaje es más alpino y frondoso, vamos acercándonos a Madrid y sin embargo estamos internados en un bosque que en invierno llega a ser estación de esquí.

FIGURA 32: PINARES DE NAVACERRADA



Fuente: Llama la atención la altitud de estos árboles.

*“Lunes, antes del alba, comencé mi camino
y, cerca de Cornejo, hallé cortando un pino,
una serrana lerda; diré lo que me vino.
pensó casar conmigo como con un vecino.” [993]*

Finalizamos nuestra ruta por la Mancha recordando a Don Melón y cómo su nombre tiene ya un sentido agrícola especial de los frutos de la huerta de esa zona sobre la que ficcionaba Juan Ruiz. Los puestos de melones nos confirman su vigencia:

FIGURA 33: PUESTO MANCHEGO DE MELONES



Fuente: Frutas que evocan a Don Melón de la Huerta.

Y nos desviamos hacia Toledo, pasamos por la puerta de Visagra, para así completar nuestro recorrido por todo su reino¹⁵⁰, y nos llama la atención la fachada del antiguo convento de Santa Fe, actualmente, también conocido de las Comendadoras de la Orden de Santiago, seguramente del que habla el Arcipreste que estaba pintado con

¹⁵⁰ Recordemos que el reino de Toledo en el siglo XIV llegaba hasta el Reino de Jaén y englobaba casi todas las divisiones provinciales de hoy por dónde hemos pasado en nuestro viaje: Ciudad Real, Guadalajara, Madrid o Segovia.

almagra¹⁵¹. Reparamos que a lo largo de nuestro viaje, apenas hemos salido de lo que fueron dominios del Reino de Toledo durante la época del Arcipreste.

*“Al entrar la Cuaresma, vine para Toledo;
pensaba estar alegre, jovial, festivo y ledo
y encontré santidades; me hicieron estar quedo.
No me hacían halagos ni señas con el dedo.” [1305]*

*“Estuve en un palacio pintado con almagra;
vinieron las mujeres, de ayuno a cual más magra,
con mucho ‘pater noster’ y mucha oración agria;
de la ciudad me echaron por puerta de Visagra”. [1306]*

Estas estrofas pertenecen a cuando Don Amor iba por diferentes ciudades mientras era la época del dominio de Doña Cuaresma.

Además, Juan Ruiz obtuvo su cargo de Arcipreste por la diócesis de Toledo, el Obispo don Gil (también arzobispo, cardenal y si hubiera querido a lo mejor hasta Papa.) fue una de las máximas autoridades religiosas que gobernó la catedral de Toledo, y cuya figura aparece citada y de algún modo criticada en el *Libro de Buen Amor*. Uno de los manuscritos del libro del Arcipreste también se haya custodiado por esta catedral.

Por eso al visitar la catedral ‘primada’ de Toledo nos llama la atención sobre todo la importancia de los obispos en ella, la capilla de San Blas atestigua como eran enterrados y apreciados en el medievo, como se tallaban sus rasgos a todo detalle en piedra y sus tumbas marmoleas proclaman su identidad, acentuando su poderío y sus elementos simbólicos de poder como la cofia. Los restos de Don Gil yacen en la de San Idelfonso, capilla mandada construir por él mismo. La sillería del coro llena de criaturas medievales alucinantes, recuerda fábulas, historias y versos contenidos en la arquitectura gótica y vitalista del *Libro de Buen Amor*.

¹⁵¹ Este Convento fue construido en el siglo XIII por la Orden de Calatrava sobre el antiguo recinto árabe de Al-Hizam, tiene un ábside gótico-mudéjar, dicho palacio se encuentra anexo al Hospital de la Santa Cruz.

*“Allá por Talavera, a principios de abril,
llegadas son las cartas de Arzobispo don Gil,
en las cuales venía un mandato no vil
que, si a alguno agradó, pesó a más de dos mil.” [1690]*

*“Habló después de aqueste, Chantre Sancho Muñoz.
Dijo: -“Aqueste Arzobispo, ¿qué tendrá contra nos? (...)” [1705]*

FIGURA 34: DETALLE DEL INTERIOR DE LA CATEDRAL DE TOLEDO



Fuente: Ejemplo de representación de obispos y otros cargos eclesiásticos

FIGURA 35: UNA CAPILLA DE LA CATEDRAL TOLEDADA



Fuente: En el interior se veneran tumbas arzobispales.

Gusta recorrer las callejuelas estrechas de la ciudad de Toledo y contemplar en sus abigarradas tiendas: quijotes y espadas, dejar correr el tiempo en la plaza Zocodover y sentir su pasado en armonía alojando a moros, judíos y cristianos y fomentando la traducción de lenguas y el intercambio de culturas.

Tras atravesar Sierra Morena, y el valle de los Pedroches donde las vacas pastan junto a las ovejas, llegamos a Andalucía por Córdoba. Al llegar a la sierra sur jiennense, nuestro lugar de origen, volvimos a sentir la presencia de Juan Ruiz, el archivo ruiziano bien custodiado en el coro del antiguo convento de Capuchinos actual sede de la Biblioteca Municipal Carmen Juan Lovera, contiene sobre todo ejemplares del *Libro de Buen Amor* en diferentes idiomas así como investigaciones al respecto de este poeta central en la literatura medieval europea. La parte exterior de la Biblioteca alcalaína conforma un espacio conocido como la Lonja del Arcipreste y a un lado se sitúa una representación escultórica del Arcipreste, obra reciente del artista local Sebastián Rosales.

FIGURA 36: BIBLIOTECA MUNICIPAL DE ALCALÁ SITUADA EN EL CONVENTO DE CAPUCHINOS



Fuente: En el interior de la Biblioteca del Archivo se encuentra el Centro de Estudios Ruizianos.

FIGURA 37: ESCULTURA EN HOMENAJE A JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITIA



Fuente: Está ubicada en el exterior de la Biblioteca Municipal Carmen Juan Lovera, zona conocida como Lonja del Arcipreste.

En mayo de 2017, Alcalá la Real vuelve a ser la sede del Congreso Internacional de Juan Ruiz y el Libro de Buen Amor, en esta quinta edición bajo el título *Dueñas, cortesanas y alcahuetas. Libro de Buen Amor. La Celestina. La lozana andaluza*. Volvemos pues a situar a Alcalá la Real como cuna del Arcipreste, lugar que compite con Alcalá de Henares, y a recordar los versos del *Libro de Buen Amor* sobre los que los investigadores trazan ese posible origen andaluz del poeta medieval:

*“Cruz cruzada, panadera,
quise para compañera:
senda creí carretera
como si fuera andaluz”[116]*

*“Hija, mucho os saluda uno que es de Alcalá
y os envía una ‘zodra’ con aqueste ‘albalá’;
el Señor os protege, muchas riquezas ha.
Tomadlo, hija, señora. La mora: -‘Legualá’. [1510]*

En una estrofa sugiere la posibilidad de ser andaluz y en la otra con familiaridad el Arcipreste se dirige a una mora, mostrándole su proximidad geográfica. Y le ofrece una bata o justillo con *“albalá”*, es decir, con amor. En cambio la mora lo rechaza. En estos versos los investigadores estiman la posibilidad de su origen andaluz, en concreto, de Alcalá la Real. En la Alcalá jiennense, cercano a la Fortaleza de la Mota, también en el monolito del rincón del poeta encontramos la frase *“mucho os saluda uno que es de Alcalá”*.

La comprensión de la lectura del *Libro de Buen Amor* cambia al conocer los lugares y espacios donde transcurre la acción de los personajes, cambia la visión de la obra, que queda enriquecida, al ser partícipe de esos escenarios donde ocurren los hechos que se narran; asimismo el viaje nos ha ofrecido la posibilidad de ponernos en el lugar del Arcipreste de Hita, de seguir sus huellas, y sentir en parte lo que el experimentaba. Esa nueva relectura de la obra tras el viaje, nos ayuda también a repensar las imágenes femeninas que trasmite después de conocer parte de las obras escultóricas y artísticas que pudieron servir de inspiración o referencia al autor. La contextualización cultural nos abre

horizontes a la profundización en detalles históricos, simbólicos, ambientales que invitan a recrear y reinterpretar las historias y episodios que están contenidos en la obra de Juan Ruiz.

Este trabajo de campo nos ha conducido a una nueva reflexión sobre la biografía y las vivencias del misterioso autor medieval sobre el que investigamos, desde la cual orientarnos por la compleja historia de siglo XIV hispano y conducirnos en la hermenéutica de las representaciones artísticas y literarias en la época del Arcipreste para encontrar otras claves de la valoración social femenina. Este estudio de campo, ha sido un trabajo pionero, para complementar nuestra metodología de análisis del discurso y nuestro trabajo de comparación y recorrido histórico-literario por las obras medievales, nos ha permitido adquirir una perspectiva dimensional de los espacios contextuales del *Libro de Buen Amor*, contrastando su historia y sus evocaciones, del pasado a la actualidad.

Desde el punto de vista socio-literario es muy enriquecedora esa búsqueda directa de las huellas históricas y el legado que queda de personajes históricos o literarios que conforman el imaginario de pueblos, regiones o países. Pues, a través de estos viajes culturales nos hacemos más conscientes de la influencia de las representaciones artísticas, cómo calan éstas en el inconsciente colectivo y cómo repercuten las creaciones literarias y las historias que surgen entre la ficción y la realidad, y, así se van reinterpretando en el túnel del tiempo a lo largo de los siglos. Desde el viaje se toman diversos ángulos, de cercanía y distanciamiento que ayudan a entender mejor estos procesos de conformación cultural, procesos que no pueden quedar al margen de la sociología de la cultura ni de las técnicas de investigación de la sociología literaria. Desde este periplo surge el interés de seguir conociendo todos los lugares y rutas que se establecen en torno a los personajes y espacios citados por Juan Ruiz para tener una visión más completa del universo medieval retratado en su obra.

ILUSTRACIONES: OBSERVACIÓN DIRECTA

FIGURA 1: LA COMARCA DE HITA	408
FIGURA 2: RUTAS DE LA SIERRA ENTRE HITA Y SEGOVIA	409
FIGURA 3: RUTA POR LOS PUERTOS SERRANOS	409
FIGURA 4: TIERRAS DE HITA	411
FIGURA 5: PUERTA MEDIEVAL DE HITA	412
FIGURA 6: INDICADOR DE LA RUTA DEL ARCIPRESTE	413
FIGURA 7: VERSOS DE JUAN RUIZ DEDICADOS A LA VIRGEN.....	413
FIGURA 8: PLAZA DEL ARCIPRESTE EN HITA	414
FIGURA 9: DETALLE DE LA ENTRADA AL MUSEO DEL ARCIPRESTE	415
FIGURA 10: RECREACIÓN ESCRITORIO DEL ARCIPRESTE	415
FIGURA 11: DETALLE DEL AZULEJO DE UNA CALLE DEDICADA A CRIADO DE VAL	416
FIGURA 12: IGLESIA DE SAN PEDRO EN HITA.....	417
FIGURA 13: IGLESIA DE SAN JUAN EN HITA	418
FIGURA 14: DETALLE DE ILUSTRES Y NOBILIARIOS PERSONAJES	418
FIGURA 15: CASTILLO DE TORIJA.....	419
FIGURA 16: ESCULTURA QUE SE ASEMEJA A UN SIMIO.....	420
FIGURA 17: TORRE DE LA IGLESIA DE BUITRAGO DE LOZOYA.....	422
FIGURA 18: RÓTULO EN MEMORIA DEL MARQUÉS DE SANTILLANA.....	423
FIGURA 19: CASA RURAL EN EL CENTRO DE BUITRAGO	423
FIGURA 20: RÍO LOZOYA, A SU PASO POR BUITRAGO.....	424
FIGURA 21: PAISAJE DE NAVAFRÍA.....	425
FIGURA 22: IGLESIA DE SOTOSALBOS.....	426
FIGURA 23: VIRGEN DE LA SIERRA.....	426
FIGURA 24: MARÍA MAGDALENA.....	427
FIGURA 25: EL BUEN AMOR DA NOMBRE AL HOSTAL DE SOTOSALBOS	428
FIGURA 26: PANORÁMICA DESDE EL ALCÁZAR DE SEGOVIA	430
FIGURA 27: MONASTERIO DE SAN ESTEBAN	430
FIGURA 28: CATEDRAL DE SEGOVIA	431
FIGURA 29: PERSPECTIVA DEL ACUEDUCTO.....	431
FIGURA 30: A LO LEJOS, A LAS AFUERAS, IGLESIA TEMPLARIA DE LA VERA CRUZ.....	432
FIGURA 31: VACAS PASTANDO CERCA DE HERREROS	433
FIGURA 32: PINARES DE NAVACERRADA.....	434

FIGURA 33: PUESTO MANCHEGO DE MELONES.....	435
FIGURA 34: DETALLE DEL INTERIOR DE LA CATEDRAL DE TOLEDO	437
FIGURA 35: UNA CAPILLA DE LA CATEDRAL TOLEDADA	438
FIGURA 36: BIBLIOTECA MUNICIPAL DE ALCALÁ SITUADA EN EL CONVENTO DE CAPUCHINOS	439
FIGURA 37: ESCULTURA EN HOMENAJE A JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA	439

ÍNDICE DE ESQUEMAS

ESQUEMA 1: ENFOQUES DE LA SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA.....	55
ESQUEMA 2: EL ENFOQUE SOCIOLITERARIO DE LAS CIENCIAS SOCIALES	72
ESQUEMA 3: LA VISIÓN DE LAS MUJERES POR LAS CC.SOCIALES Y EL FEMINISMO	73
ESQUEMA 4: A MODO DE SÍNTESIS DE LAS TEORÍAS PROCEDIMENTALES ESCOGIDAS	74
ESQUEMA 5: PANORÁMICA LITERARIA PENINSULAR Y TIPOS DE REPRESENTACIONES FEMENINAS EN LA BAJA EDAD MEDIA	92
ESQUEMA 6: ESCALA DE CATEGORÍAS DE MUJERES SEGÚN IMÁGENES LITERARIAS	126
ESQUEMA 7: ANÁLISIS DE REPRESENTACIONES FEMENINAS EN LA LITERATURA MEDIEVAL	197
ESQUEMA 8: CONCEPCIONES DEL AMOR Y SU DINÁMICA EN LA OBRA DEL ARCIPRESTE	269
ESQUEMA 9: ESCALA TIPOLOGICA MASCULINA.....	274
ESQUEMA 10: BUEN AMOR VERSUS LOCO AMOR: SIGNIFICADOS, EFECTOS Y FORMA DE PRODUCIRSE	279
ESQUEMA 11: LA MEDIACIÓN FEMENINA ENTRE EL PROTAGONISTA Y LA DAMA	281
ESQUEMA 12: ROLES SOCIALES DE LA ALCAHUETA RUIZIANA	286
ESQUEMA 13: PERFILES SOCIOLÓGICOS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS	290
ESQUEMA 14: UNA PAREJA CLAVE: DON AMOR Y DOÑA VENUS.....	310
ESQUEMA 15: LAS POSICIONES SIMBÓLICAS DE DOÑA CUARESMA Y DON CARNAL	311
ESQUEMA 16: RASGOS FEMENINOS IDEALES	329
ESQUEMA 17: RASGOS MASCULINOS CORTESES.....	330
ESQUEMA 18: LA CELESTINA: CUADRO SEMÁNTICO	336
ESQUEMA 19: FACTORES QUE CAMBIAN EL CONTEXTO SOCIAL Y LAS REPRESENTACIONES FEMENINAS DEL SIGLO XIII AL XVI	350

