

EL "BUEN AMOR" EN JUAN RUIZ A LA LUZ DEL PLURILINGÜISMO BAJTINIANO

MAYULI MORALES FAEDO
El Colegio de México

El sistema semántico del sintagma "buen amor" propuesto por J. Joset ("Algunos «buenos amores»", 129-147) a partir de diferentes textos, anteriores y contemporáneos a la obra de Juan Ruiz, muestra la capacidad polisémica de un signo cuyo significado gira en torno a juicios morales, sentimientos, afectos, difícilmente apresables. Y es esta movilidad en el plano del significado, de la que además estuvo muy conciente el Arcipreste, la que ha llevado a la crítica a posiciones tan diversas y polarizadas al intentar comprender el significado de "buen amor", o la intención de su autor con respecto a él. El sintagma "buen amor" conduce a una pregunta difícil de responder con exactitud hasta el día de hoy: qué es lo bueno y qué es el amor. La significación dada por el receptor a este sintagma estará hondamente marcada por lo ideológico y lo ético. Se trata de una actitud ante la vida. Juan Ruiz sabe que la saturación ideológica de su sintagma afecta directamente la recepción del texto, y por ello propone tres posibles interpretaciones:

[...] fiz esta chica escriptura en memoria del bien e compuse este nuevo libro en que son

escriptas algunas maneras e maestrías e sotilezas engañosas del loco amor del mundo, que usan algunos para pecar. Las quales, leyéndolas o oyéndolas omne o m[u]lger de buen entendimiento que se quiera salvar, descogerá e obrarlo ha.

(*Libro de buen amor*, ed. J. Joset, I: 11-12).

Empero, como es humanal cosa el pecar, si algunos, lo que non los consejo, quisieran usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello

(I, 12-13).

E compóselo otrosí a dar a algunos lección e muestra de metrificar e rimar e de trobar; ca trobas e notas e rimas e ditados e versos fiz conplidamente, segund que esta çiençia requiere

(I, 14).

Es de notar que el primer y el segundo propósitos prevén dos virtuales usos, de signo contrario desde el punto de vista ético; en cambio, el tercero, apunta a lo artístico-formal, a una técnica que pareciera universal y desprovista de otros matices, como son en este caso los ideológicos. En el arte, según ese últi-

mo propósito, contenido y forma parecen estar separados, de la manera en que ideológicamente lo están el cuerpo del alma en una concepción del mundo (la eclesiástica, de preferencia) asentada en las dualidades. Sobre esta separación, que parece ser una estrategia de Juan Ruiz, volveremos más adelante.

Por lo pronto, algo se hace claro, el buen amor del alma no es el buen amor del cuerpo: el buen amor del cuerpo es mal amor para el alma. Ahora bien, "buen" no se opone directamente a "loco", que no es sinónimo, por otra parte, de mal. "Loco" alude a la pérdida de la razón, o del entendimiento, que es la facultad que permite al ser humano delimitar entre el bien y el mal. Al perderse el entendimiento, la locura afecta la voluntad y la memoria, o sea, las tres potencias del alma necesarias para vivir en el buen amor de Dios, tal como se enuncia en el prólogo de la obra.

La importancia que otorga el Arcipreste al receptor de su libro no me parece casual: supone un texto que se trasmite directamente a un auditorio, y lo tiene muy en cuenta, pero también revela su percepción de la dialogicidad interna de la palabra que ha escogido como núcleo significativo e intencional del texto. Bajtín señala entre los aspectos de esa dialogización "el horizonte subjetivo del oyente" (*"La palabra"*, 100),¹ de un oyente que percibe el significado del sintagma desde las diversas acepciones del plurilingüismo social —del que forma parte el lenguaje literario—, así como desde sus experiencias individuales. La concepción bajtiniana

de este plurilingüismo es marcadamente ideológica:

Un enunciado vivo, aparecido concientemente en un momento histórico determinado, no puede dejar de tocar miles de hilos dialógicos vivos, tejidos alrededor del objeto de ese enunciado por la conciencia ideológico-social; no puede dejar de participar activamente en el diálogo social. Porque tal enunciado surge del diálogo como su réplica y continuación, y no puede abordar el objeto proviniendo de ninguna otra parte.

(*"La palabra"*, 94).

Un análisis del significado del sintagma "buen amor" desde la dialogicidad tanto al interior como al exterior, o sea, en su posición frente al plurilingüismo social, permitiría un acercamiento diferente, que matizaría, sin excluirla, la idea de la ambigüedad. Para Batjín, ésta satisface a una sola voz, a diferencia de la bivocalidad que implica la utilización de una misma palabra por dos hablantes con dos intenciones diferentes (*"La palabra"*, 141-148). La relación dialógica que establece la palabra al exterior del texto es más complicada de precisar cuando se trata de una obra del siglo XIV porque los testimonios existentes son, en su mayoría, escritos y, además, escasos. Sin embargo, ese plurilingüismo social también es hallable en la escritura, como lo demuestra el propio *Libro de buen amor*.

La crítica, en su afán de entender el significado de "buen amor", ha rastreado sus utilidades en otros textos de la época. Gybbon-Monypenny a partir del hallazgo del sintagma en *Setenario* de Alfonso X, *Castigos e documentos del rey don Sancho*, "Castigos del rey de Menton" contenido en *El caballero Zifar* y en el *Libro de los castigos* de don Juan Manuel,² concluye que

¹ Aunque Batjín dedica intencionalmente todo su texto a la novela, él mismo señaló que el carácter dialógico tiene su raíz en la cultura popular a la que se opone la ideología oficial centralizadora de los lenguajes, y en esa cultura popular incluye el *fabliau*, las comedias satíricas, las canciones, los proverbios y los chistes, entre otras manifestaciones suyas.

² Se trata de un *postscript* de este libro titulado "De las maneras del amor" que se puede consultar en la edición

“buen amor” no es utilizado en la literatura castellana con un sentido moral o religioso, pues cuando de ello se trataba los términos convencionales eran «amor de Dios» o «amor verdadero» (“Lo que buen amor”, 18). Entiende, entonces, el crítico que Juan Ruiz debe haber tomado el término de los textos provenzales y franceses con la intención de mostrar que el buen amor de los poetas era el loco amor de los moralistas. Lo interesante de este juicio de Gybbon-Monypenny es que entiende la literatura como una creación de realidad diferente a la de otros discursos (el moralista, por ejemplo) con los que ella dialoga, y a los que, en ocasiones, se opone: así, la combinación de dos significantes (“buen amor”) porta dos significados diferentes, y casi opuestos.

Márquez Villanueva, por su parte, percibe el “buen amor” semejante al de los provenzales y a la concepción del amor mixto del tratado *De amore*, texto latino del siglo XII del capellán Andrés (“El buen amor”, 54-73). Brian Dutton refuta a Gybbon-Monypenny demostrando que el “buen amor” como amor de Dios y en la acepción de buen grado, aparece en *El sacrificio de la misa* de Gonzalo de Berceo, y en *Rimado de Palacio* y *Consejo para toda persona* de Pero López de Ayala (“Con Dios en buen amor”, 166).

Jacques Joset aporta otras pruebas de su uso literario como buen amor de Dios en la *Crónica del rey don Enrique Tercero*, en el *Arcipreste de Talavera* de Alfonso Martínez de Toledo, en el *Libro de regimiento de los señores* atribuido a fray Juan de Alarcón, y en *Espejo del alma* de fray Lope Fernández de Minaya. También nota Joset que, ya en el *Libro del ca-*

ballero Zifar, “buen amor” aparece asociado a su contrario. Para Joset el término “buen amor” ha sufrido un proceso de transformaciones (“Algunos «buenos amores»”, 46), pero ¿dónde comienza ese proceso?, ¿se refiere únicamente a la tradición española?

Para el siglo XIV, como señala Alicia Colombí de Ferraresi, ya había entrado en crisis el sistema del “*fin amor*”, por lo que al romperse la ecuación “*fin amor*”=“buen amor”, se hacía cada vez más difícil establecer los límites de sus respectivos significados (*De amor y poesía*, 164). La crisis del significado de “buen amor” no tiene que entenderse como limitada a una de sus acepciones (“*fin amor*”), especialmente si se considera que para la época, la guerra había comenzado a diezmar Europa, y tras ella sobrevino la peste negra. En consecuencia, el temor de Dios puede haberse visto tan acrecentado como el deseo de vivir el placer de un cuerpo limitado en el espacio y el tiempo. La manera imprevisible en que mueren los personajes —Garoça, la joven amante, o la propia Urraca—, simboliza esa inestabilidad de la vida y, en consecuencia, la condición efímera del placer: tanto para quienes viven el “buen amor” como para quienes viven el (o del) “loco amor”.

Por otra parte, si el “buen amor” tiene todas las posibles acepciones que sugiere Joset para el sistema semántico del sintagma, entonces hay que concluir que éste como significante es portador de significados que pudieran llegar a considerarse opuestos ética e ideológicamente: hay tensión en los posibles significados de “buen amor” y uno parece querer desplazar al otro, particularmente cuando se excluyen entre sí. Sería interesante analizar este sintagma en el *Libro de buen amor* considerando la propuesta batjiana de observar “quién habla, y en qué situaciones habla”, para determinar así “el sentido auténtico de la palabra” (“*La palabra*”, 216).

de P. de Gayangos, en el tomo 51 de la Biblioteca de Autores Españoles (Gybbon-Monypenny, “Lo que buen amor”, 18 n.1).

“Buen amor” aparece en quince ocasiones en el texto. Las dos primeras veces ocurren en la oración a Dios (prólogo), enunciado por un “yo” que se identifica con el autor (“de aquesta coita saca al tu Açipre[ste]”, I, 4), y con sus propósitos (“E compóselo otrosí...”, I, 14). El significado se evidencia en el texto mismo:

E desde que está informada e instruida el alma que se ha de salvar en el cuerpo limpio, e piensa e ama e desea omne *el buen amor de Dios* e sus mandamientos. [...]. E otrosí desecha e aborresçe el alma el pecado del amor loco d'este mundo.
(I, 7-8).

E desde que el alma, con el buen entendimiento e buena voluntad, con buena remembrance escoge e ama *el buen amor, que es el de Dios*, e pónelo en la çela de la memoria porque se acuerde d'ello e trae al cuerpo a fazer buenas obras, por las cuales se salva el omne.

(I, 8; los subrayados son míos).

La primera refiere un “buen amor” que si bien está en contraste con el “amor loco” no excluye la existencia de otros tipos de “buen amor”; la segunda, en cambio, es enfática de un “buen amor” que centraliza el significado (“que es el de Dios”) y excluye cualquier otra posibilidad, reduciendo así el campo de expresión de tal forma de amor. La acepción de “buen amor” se identifica aquí nítidamente con la significación dada por la ideología oficial eclesiástica que funge como “unificadora y centralizadora del pensamiento ideológico literario” (“*La palabra*”, 88). Su expresión tiende a ser monosemántica y, en consecuencia, autoritaria. Ahora bien, el “buen amor” de Dios incluye el matrimonio santificado por la Iglesia, en tanto el ser humano tiene que reproducirse. El objetivo de esta relación corporal será siempre preservar la especie, lo que se constituye en un acto de razón, y no en el placer

como un fin en sí mismo. La búsqueda del placer como un fin en sí mismo es un acto de “loco amor”.

La tercera y la cuarta aparición del sintagma ocurre en el ruego a Dios para que le dé gracia de hacer el libro. Aquí nuevamente se revela un “yo” identificado con el del autor del libro (“ayuda a mí, el tu açipreste”, —I, 16— y “por ende yo, Juan Ruiz, Açipreste de Fita”, —I, 19). Estas referencias a “buen amor” son similares a las primeras, y el enunciante es el mismo; sin embargo, ya comienza a ampliarse el espectro de significaciones del sintagma:

(13) Tú, Señor e Dios mío que el omne formeste
enforma e ayuda a mí, el tu açipreste,
que pueda fazer libro de *buen amor* aqueste,
que los cuerpos alegre e a las almas preste.
(I, 16).

Aquí la expresión se relaciona con el acto creativo de una obra (el “libro” que recién comienza), cuyo tema va a ser el buen amor de Dios, única referencia del lector hasta ese momento; pero si se considera como complemento circunstancial de modo, puede significar que la creación del libro es un acto de buena voluntad. Estas dos posibles interpretaciones no son opuestas, las dos son incluibles en “el buen amor de Dios e sus mandamientos”. Si del “buen amor” de Dios en tanto tema nuclear del libro se trata, entonces resulta un poco extraño el verso siguiente, “que los cuerpos *alegre* e a las almas *preste*”, con rima al mezzo entre los verbos referidos a los cuerpos (*alegre*) y a las almas (*preste*). La posibilidad de que se remitiera al tópico horaciano de enseñar deleitando no parece muy sostenible, pues ese deleite no tiene por qué ser ubicado en el cuerpo, ya que es una posibilidad del alma. El entendimiento, la voluntad y la memoria, nos ha dicho el propio Arcipreste, son facultades del alma, propicia-

doras y sostenedoras del buen amor de Dios, y en el verso 15d se refiere a "razón más plazentera". De cualquier modo, ésta parece ser una pequeña fisura, en un texto donde se ha aceptado la humanidad del pecar, pero cuyo propósito, en última instancia, sería la salvación en y mediante el buen amor de Dios.

En el ruego a Dios para hacer su libro, se menciona otra vez el sintagma, referido al contenido del libro:

- (18) So la espina está la rosa, noble flor,
 en fea letra está saber de grand dotor;
 como so mala capa yaze buen bebedor,
 ansí so mal tabardo está el *buen amor*.
 (I, 18).

En las apariciones anteriores del sintagma se ha definido qué es el "buen amor", así como su condición de posible tema del libro, de manera que su nueva presencia resulta indisoluble de estos significados previos. "Buen amor" tiene, entonces, en esta estrofa (18) un valor metatextual que remite al modo de presentarse en el libro. Tras el mal, o bajo la apariencia del mal, se halla el bien, y ésta va a ser una cualidad de su libro, en el que el "buen amor" no está a flor de texto. En la superficie el lector hallará un primer nivel de interpretación, sin embargo, la verdadera intención se halla en lo profundo, o sea, el texto propicia dos niveles posibles de lectura en dependencia de la capacidad de entendimiento del receptor.

La construcción del símil en que aparece esta vez el sintagma analizado matiza su sentido, pues "buen amor" es asociado con "buen bebedor". La relación del "buen bebedor" con la "mala capa" es similar a la del "buen amor" con el "mal tabardo": esencias buenas se ocultan bajo apariencias desagradables. Además, mientras que los dos versos iniciales de esa estrofa conservan su

autonomía, los dos finales componen una unidad sintáctica. En la estrofa, el "buen bebedor" aparece desde el punto de vista de la rima paralelo a la "noble flor", el "saber de grand dotor" y el "buen amor", por lo que se carga positivamente. Del lado negativo, o aparential, estarían "la espina", "la fea letra", "la mala capa" y el "mal tabardo". La carga positiva en el caso de amor y bebedor se refuerza con el calificativo "buen". Sin embargo, no resulta del todo convincente la carga semántica positiva del "buen bebedor" que puede interpretarse como buen catador o como borracho. En este caso, el sintagma estaría reforzando la ambigüedad de "buen amor" que culmina la rima de esa estrofa.

"Buen amor" aparece nuevamente en "la disputa que los griegos e los romanos en uno ovieron", y quien lo enuncia es el mismo narrador identificado con el autor del libro ("abrí algunas burlas", 45b; "entiende bien mi libro", 64d), pues la disputa no incluye a éste como personaje. El significado del sintagma sigue la línea de su primera enunciación; nada la contradice como no sea la conciencia del lector, ya alerta, de que tiene la posibilidad de interpretar el texto desde dos niveles:

- (66) Fallarás muchas garças, non fallarás un uevo;
 remendar bien non sabe todo alfayate nuevo;
 a trobar con locura non creas que me muevo;
 lo que *buen amor* dice, con razón te lo pruevo.
- (68) Las del *buen amor* son razones encubiertas:
 trabaja do fallares las sus señales çiertas;
 si la razón entiendes o en el seso açiertas,
 non dirás mal del libro que agoras refiertas.
 (I, 34).

Hasta este momento del texto, el "buen amor" es el de Dios, y a él cada lector accede mediante su entendimiento, pues está encu-

bierto, lo que sí puede ser causa de confusión. Escoger el camino de la salvación o del pecado depende entonces de la capacidad de entendimiento y el temor de Dios del receptor. Sin embargo, a partir de la siguiente enunciación de "buen amor" en la copla 443, el sintagma comenzará a ser evocado por otros personajes, de modo que su utilización se abre a un intercambio de significados entre personajes y narrador-protagonista que evidencia su carácter dialógico. Así, será don Amor quien lo vuelva a retomar:

(443) De aquestas viejas todas, ésta es la mejor;
 ruégal que te non mienta, muéstral[e] *buen amor*,
 que mucha mala bestia vende buen corredor
 e mucha mala ropa cubre buen cobertor.
 (I, 170).

Este tránsito en la enunciación con respecto al sintagma "buen amor" responde a otros cambios ocurridos en el contexto narrativo. En la estrofa 76, el "yo" narrador, que hasta ese momento se había mantenido en el plano reflexivo y guardando cierta distancia, afirma: "E yo, como só omne como otro, pecador,/ ove de las mugeres a las veces grand amor"; y justifica su proceder alegando que "provar omne las cosas non es por end peor,/ e saber bien e mal, e usar lo mejor" (I,38). Luego de esta confesión, se inicia el episodio "De cómo el arçipreste fue enamorado", o sea, comienza la presentación de la vida pasada de este narrador propositivo a manera de ejemplo. Lo que sucede es que el "yo" narrador reflexivo y moralista del prólogo ha devenido en el "yo" protagonista del libro. La crítica ha llamado la atención sobre esta dualidad del "yo" narrador y el "yo" protagonista, así como sobre la necesidad de diferenciarlos.³ Dicha diferenciación

contribuiría a explicar coherentemente esta lectura doble que propicia el texto.

La aparición de "buen amor" en boca de don Amor actualiza una significación diferente del sintagma, incluso cuando el sentido literal de la frase que lo incluye esté en las acepciones del buen amor de Dios: mostrar fe y buena voluntad. El problema entonces es contextual; o sea, a quién va orientada esa actitud: se trata de lograr un amor fuera de los mandamientos de Dios, y su destinataria es una alcahueta. También es de notar que el cuarto verso de esta estrofa es similar al cuarto de la estrofa 18, de manera que son asociables: "ansí so mal tabardo está el buen amor" y "e mucha mala ropa cubre buen cobertor". La relación "buen amor"—"buen cobertor" es evidente: lo bueno se oculta tras lo malo, sólo que en el último verso el bien al que se refiere es el propiciado por la alcahueta.⁴ De este modo se equipara el carácter oculto del "buen amor" al bien traído por la alcahueta, personaje aparentemente negativo.

Al parecer, aquí comienzan los usos de un sintagma cuyas diferencias no están en el valor semántico de las palabras que lo constituyen, sino en su contexto de empleo, entendido en un sentido amplio. El contexto de una palabra no puede ser un verso, ni siquiera una estrofa, sino el tejido de significaciones que se ha ido creando a propósito de ella en el recorrido del texto. El sintagma "buen amor" entra aquí en un juego dialógico y cuestionador precisamente porque su significado sigue estando de manera literal dentro del buen amor de Dios.

Reaparece "buen amor" en las estrofas 932 y 933, la primera en boca de la alcahueta, la se-

³ Véase al respecto Hans Ulrich Gumbrecht, "Aspectos", 598-610, y Marina Scordilis Brownlee, *The status*.

⁴ J. Joset en la nota 443d interpreta "cobertor" a propósito de cobertera, que era apodo que se daba a las alcahuetas, y también al uso de la cortina en los tratos amorosos.

gunda en boca del protagonista en el episodio titulado "Del castigo qu'el arçipreste da a las dueñas e *de los nonbres del alcayuela*":

(932) Nunca diga[de]s nombre malo nin de fealdat,
llamatme "*buen amor*" e faré yo lealtad,
ca de buena palabra págaze la vezindat:
el buen dezir non cuesta más que la nesçedat.
(II, 22).

(933) Por amor de la vieja e por dezir razón,
"*buen amor*" dixé al libro e a ella toda saçón;
desque bien la guardé, ella me dio mucho don:
non ay pecado sin pena nin bien sin gualardón.
(II, 23).

Es interesante que por vez primera aparece el sintagma entrecomillado, tanto en boca de la vieja como en boca del arcipreste-protagonista que lo retoma de ella; o sea, aparece como citado, revelando su ajenidad en boca de la vieja.⁵ Los editores, de diversas maneras, han sentido la necesidad de distinguir el sintagma porque en su significado se produce un desplazamiento: ya no se trata de mostrar a la vieja la buena voluntad sugerida por don Amor; ahora es ella quien propone ser nombrada de modo que, a la vez, encarna simbólicamente el significado del sintagma. El uso de "buen amor" revela el carácter desafiante, subversivo y la no apropiación real, por parte de la vieja, de ese lenguaje en su variante religiosa, enfatizando así su carácter paródico y, por tanto, dialógico. La vieja muestra conocer, no sin un guiño de burla, cómo una palabra pue-

de ser utilizada para expresar lo contrario, en este caso ideológicamente, de lo que significa, pues el "buen dezir non cuesta más que la nescedad" (932d). El significante y su significado no son unívocos, la palabra no representa, entonces, un valor fijo. Al autonombrarse "buen amor" la vieja asocia el significado de éste, no al amor de Dios, sino a su personal función como alcahueta: posibilitar la realización del deseo, del buen amor del cuerpo, de la sexualidad fuera de los mandamientos de Dios, la que no está orientada a la reproducción y tiene al placer como un fin en sí mismo.

El arcipreste protagonista asume luego el enunciado para jugar con ese doble significado que propone la vieja, y con el tema del libro: el "buen amor" del libro es el de la salvación del alma, mientras que el de la vieja es el del cuerpo. La mención del libro revela aquí una identificación entre el arcipreste protagonista y el arcipreste del prólogo, que es quien se refiere al libro. Entre ambos hay una distancia temporal y vital que permite que pareciendo uno mismo, no lo sean. Por su parte, la vieja propicia, a cambio del buen trato, "mucho don" y "gualardón", por lo que el protagonista se siente premiado, lo cual sólo es posible, desde la ideología eclesiástica, en el "buen amor" de Dios. La vieja, desde la perspectiva del "buen amor" del cuerpo, es equiparable a Dios. El protagonista, por satisfacer su deseo, cae en la trampa de un uso del "buen amor" fuera de los predios de la ideología oficial que, de alguna manera, en apariencia él compartiría.

Ahora bien, las marcas tipográficas en estos dos usos del sintagma revelan su diferente origen: el arcipreste lo toma citando a la vieja, quien a su vez lo toma transgresoramente de la ideología eclesiástica. En ningún caso se evidencia una apropiación interiorizada del sintag-

⁵ En la edición al cuidado de Gybbon-Monypenny las marcas tipográficas del sintagma son diferentes: en boca de Urraca aparece con mayúscula (Buen Amor), y cuando la retoma el Arçipreste, con comilla simple ('buen amor'), lo que implica, de cualquier modo, una llamada de atención. En la edición de Alberto Blecua, las marcas tipográficas son iguales a las de la edición de Joset.

ma, salvo la remisión del arcipreste al "libro". Al situar el libro en un mismo verso junto a la vieja alcahueta, está tensando el significado autorizado de "buen amor", y poniendo en entredicho el tema anunciado del libro.

La siguiente aparición del sintagma "buen amor" ocurre nuevamente en la voz de la vieja en el episodio "De cómo el Arçipreste fue enamorado de una dueña que vido estar faziendo oración":

- (1331) Desde me vi seño e sin fulana, solo,
 enbié por mi vieja; ella dixo: "¿Adólo?"
 Vino a mi reyendo, diz: " Omíllom, Don Polo:
 Fe aquí *Buen Amor*, qual buen amiga buscólo."
 (II, 178).⁶

La expresión del sintagma, enunciado por la vieja en una segunda ocasión, simboliza lo que ella porta, el "buen amor" tal como una alcahueta puede buscarlo. No me parece que la vieja sea inocente, ni tampoco que no comprenda el significado de la expresión; más bien, le otorga uno de los probables significados de su mundo social, en relación además con su oficio que es facilitar el amor. Ha de ser bueno un amor que todos buscan satisfacer con tanta ansiedad.

En la siguiente aparición de "buen amor" ("Enxiemplo de las liebres"), la vieja se encuentra convenciendo a la monja Garoça de

que establezca relaciones con el protagonista-arcipreste. Luego de una conseja, le dice:

- (1452) Tened buena esperança, dejad vano temor,
 amad al buen amigo, quered su *buen amor*,
 si más ya non, fablade como a chato pastor,
 dezilde: "¡Dios vos salve!", dexemos el pavor.
 (II, 216).

El "buen amor", en este momento de la obra, ha perdido toda la claridad en relación con su significado primero. Su enunciación aquí, aunque una monja sea la interlocutora, no puede interpretarse en el código del buen amor de Dios: primero, porque aparece en boca de la vieja que ha mostrado irreverencia ante la acepción más oficial del sintagma; segundo, porque el protagonista-arcipreste ha manifestado, hasta ahora, más interés en la satisfacción del cuerpo que en la salvación del alma. No se puede hacer una conclusión definitiva de los amores entre el personaje-arcipreste y la monja Garoça, pues el texto apunta en ambas direcciones:

- (1502cd) Fuime para la dueña, fablóme e fabléla,
 enamoróm' la monja e yo enamoréla.
 (1503) Resçibióme la dueña por su buen servidor;
 sienpre le fui mandado e leal amador;
 mucho de bien me fizo con Dios en limpio amor:
 en quanto ella fue biva, Dios fue mi guíador.
 (II, 233).

Lo que parece anunciarse en los verbos "enamoróm", "enamoréla", queda en las siguientes coplas contrariado por expresiones como "limpio amor", "su abstinencia mucho me ayudaba", "su vida muy limpia en Dios se deleitaba", "en locura del mundo nunca se trabajaba" (II, 233). No hay que olvidar, sin embargo, que asociado a la monja hay otro placer corporal: el de la comida. Este es uno de los primeros anzuelos que lanza la vieja al personaje al proponerle que ame a una monja:

⁶ En la edición de Gybbon-Monypenny no aparece el "buen amor" en mayúsculas, tampoco en la de Alberto Blecua. Jacques Joset en la nota 1331d a este verso, luego de aceptar la interpretación de Corominas, propone la glosa siguiente: "Te viene Buen Amor (i. e., Trotaconventos, de ahí las mayúsculas que introduzco), quien, como buena amiga, buscó para ti un buen amor (i. e., muchacha)". Gybbon-Monypenny, en las notas de la edición a su cuidado, difiere de Joset al entender que "aquí no puede tratarse de un apodo de la vieja, como en las cs. 932 y 933, porque quedaría sin sentido el segundo hemistiquio" (nota 1331d.).

(1333cd y ss.) ¡quién diré los manjares, los presentes tamaños,
los muchos letüarios, nobles e tan estraños!

Muchos de letüarios les dan muchas de vezes:
diaçitrón, codoñate, letüario de nuezes,
otros de más quantía, de çenorias rahezes:
enbían unos e otros cada día a reveses.

Cominada alixandria, con el buen diagargante,
el diaçitrón abatis, con el fino gengibrante,
miel rosado, diaçiminio, dianoso va delante
e la rosata novela, que deviera dezir ante.

Adragea e alfenique, con el estomacición
e la garüofilata, con diamargaritón,
tríasándalis muy fino con diazaturión,
que es para doñar, preçiado e noble don.

Sabed que todo açúcar allí anda ballonado:
polvo terrón e candi e mucha del rosado,
açúcar de confites e açúcar violado,
he de muchas otras guisas que ya he olvidado.
(II, 180-182).

Trotaconventos conoce las artes de la seducción del cuerpo, que no se ciñen a la sexualidad; la monja ofrece al cuerpo protección, cuidado y deleites para el paladar. Si el amor entre doña Garoça y el protagonista-arçipreste se puede considerar como platónico, o amor cortés "puro", ello no excluiría el "buen amor" del cuerpo. Sin embargo, a la muerte de la monja otro verso vuelve a resultar confuso: "¡Dios perdone su alma e los nuestros pecados!, porque resulta ambiguo "su" y "nuestros pecados" en relación con el verso anterior: "a morir han los onbres, que son o serán nados:" (II, 234), y por las virtudes que han sido enunciadas acerca de la monja, en caso de que se refiriera a ella. Podría leerse, también, como una expresión convencional.

A propósito de la muerte de Garoça vuelve a aparecer el "buen amor" en el texto, ahora en una endecha que compone el arçipreste-protagonista en su homenaje:

(1507) Con el mucho quebranto fiz aquesta endecha:
con pesar e tristeza non fue tan sutil fecha;
emiéndela todo omne e quien *buen amor* pecha,
que yerro e malfecho emienda non desecha.
(II, 234).

Aquí, el sintagma caracteriza el tipo de relación que sostuvo con la monja; pero, el significado de "buen amor" en los diversos enunciados ha ido cargándose de tensiones, de manera que ya el lector (o el oyente) no puede menos que sospechar de su empleo. No parece, sin embargo, haber ironía en esta ocasión. Para J. Joset, se trata "[d]el único ejemplo de buen amor de todo el *Libro*" (nota 1507c).

La presencia de "buen amor" en el epitafio de doña Urraca resulta nuevamente confusa para la interpretación del sintagma; porque, además, está escrito por el arçipreste-protagonista en la sepultura, asumiendo en primera persona la voz de ella:

(1578) El que aquí llegaré, ¡sí Dios le ben[e]diga!,
e ¡sí l' dé Dios *buen amor* e plazer de amiga!,
que por mí, pecador, un pater nostre diga;
si dezir no l'quisiere, a muerta non maldiga.
(II, 256-257).

Aquí el "buen amor" dado por Dios está unido por una conjunción a "plazer de amiga", como dos beneficios paralelos. Se enfatiza nuevamente la identificación vieja-Dios en cuanto a los dones que permiten realizar: salvación del alma/placer del cuerpo. La vieja invoca a Dios, lo cual no es extraño, porque éste es el principio del mundo, y ampara a los virtuosos y a los pecadores: finalmente, Dios perdona al ser humano que es débil por naturaleza. Por otra parte, "el plazer de amiga" aquí se diferencia del buen amor de Dios, o sea, no se incluye dentro de él, pero tampoco se revelan como opuestos ideológicamente, sino como partes de lo humano necesario. El hecho de que este juicio se en-

cuentre en el epitafio le da un tono de conclusión e irreverencia muy particular, pues implicaría una propuesta cohesionadora de ambos.

Las dos últimas apariciones de "buen amor" se ubican en un episodio que vuelve a una de las preocupaciones más reiteradas en el libro: "De cómo dize el Arçipreste que se ha de entender su libro":

(1630) Pues es de *buen amor*, emprestado de grado:
no l'negedes su nombre ni l'dedes refertado,
no l'dedes por dineros vendido ni alquilado
ca no ha grado nin graçia el *buen amor* comprado.

El sintagma vuelve a recuperar en esas apariciones la cercanía semántica a sus primeros usos: como de buen grado en el primer verso, y referido, en el segundo, a un libro cuyo tema y propósito es el "buen amor", por lo que no debería ser objeto de venta, pues éste no es negociable. No pueden obviarse, sin embargo, las expresiones anteriores del mismo sintagma en boca de la vieja, de don Amor, del arçipreste-protagonista. Si el "buen amor" no puede ser alquilado, entonces esa acepción negaría dicha condición a los amores negociados por la vieja.

La ambivalencia tiene su razón en la estrategia dialógica con que se utiliza el sintagma en el texto: su enunciación por personajes diversos, en contextos diferentes y dirigido a interlocutores también diversos, tensa la carga ideológica del mismo. Resulta difícil hacer al respecto comentarios concluyentes, lo que no es raro a propósito de los textos dialógicos. En *La palabra en la novela* Bajtín afirma:

[...] si la comprensión permanece puramente pasiva, puramente receptiva, no añade nada nuevo a la comprensión de la palabra, sino que la duplica como si tendiera hacia su límite supremo, hacia la reproducción plena de lo que

ya ha sido dado en la palabra inteligible; la comprensión no sale del marco de su contexto y no enriquece en nada lo que es inteligible.

(*La palabra*, 99).

Si alguien fue consciente de su ruptura con la comprensión pasiva del texto, ése es el Arçipreste, quien, aun en el prólogo, donde el sintagma "buen amor" proyectaba toda la claridad de su expresión autoritaria, previó todas las posibles lecturas que podía suscitar su texto. Esa conciencia no es casual: sabía que la expresión nuclear de su texto tenía acepciones, en ocasiones, contrarias desde el punto de vista ideológico a las defendidas en su libro.

Por otra parte, hay que reconocer que el Arçipreste se enfrentó a un problema de orden estético. Bajtín sostiene que "la palabra autoritaria no se representa sino que, solamente, se transmite" (*La palabra*, 160). El Arçipreste en esa misma línea, y unos siglos antes, reconoce en sus versos "e porque de buen seso non puede omne reír,/ avré algunas burlas aquí a enxerir" (c. 45). Si lo representado, el "buen seso", o sea, la palabra autoritaria, no va a suscitar deleite en el oyente, entonces, lo representable es lo opuesto, y el receptor ha de sacar sus propias conclusiones. Ese es el riesgo del libro que prevé el Arçipreste, por esta razón también establece una diferencia entre el contenido del libro que genera dos polos semánticos opuestos y la muestra del bien "trobar". En el caso del *Libro de buen amor*, la tensión dialógica de "buen amor", así como la vitalidad del arçipreste-protagonista que la representa, culminan poniendo en entredicho la palabra autoritaria, de un sólo sentido.

Tampoco puede abstraerse el lector actual de la condición del "yo" en el texto como narrador y como protagonista. Se trata de un clérigo, cuyo deseo de placer no puede esconderse

tras la orientación a la reproducción humana que legitima ideológicamente la sexualidad en el matrimonio, considerada dentro del "buen amor de Dios e sus mandamientos". En su caso, la verdadera intención queda descubierta en tanto placer que se agota en su realización y que se genera nuevamente: el "loco amor". El personaje vive, entonces, como un pícaro.

Si habíamos dicho que las dos últimas apariciones de "buen amor" recuperaban un poco su claridad semántica primera, el final abierto e inconforme de la "Cántica de los clérigos de Talavera" lo vuelve a hacer difuso, lo que confirma la afirmación de Bajtín de que en esta literatura que se nutre del plurilingüismo social "no existía ningún centro lingüístico, pero se desarrollaba un juego vivo a través de los "lenguajes" de los poetas, estudiosos, monjes, caballeros, etc.; todos los "lenguajes" eran máscaras y no existía un rostro auténtico, indiscutible de la lengua" (*La palabra*, 91).

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTÍN, MIJAIL, *"La palabra en la novela". Teoría y estética de la novela; trabajos de investigación*, trad. H. Kriúkova y V. Carranza, Madrid: Taurus, 1989, 77-236.
- BROWNLEE, MARINA SCORDILIS, *The Status of the Reading Subject in the "Libro de buen amor"*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1985, 11-35.
- COLOMBÍ DE FERRARESI, ALICIA, *De amor y poesía en la España medieval. Prólogo a Juan Ruiz*, México: El Colegio de México, 1976.
- DUTTON, BRIAN, "«Con Dios en buen amor»: A Semantic Analysis of the Title of the *Libro de buen amor*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 43, 1996, 161-176.
- GUNBRECHT, HANS ULRICH, "Aspectos de una historia recepcional del *Libro de buen amor*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 280-282, 1973, 598-610.
- GYBBON-MONYPENNY, G.B., "«Lo que buen amor dize con rrazon te lo prueuo»", *Bulletin of Hispanic Studies*, 1961, 38, 13-24.
- JOSET, JACQUES, "Algunos «buenos amores» más, antes y después de Juan Ruiz", en *Nuevas investigaciones sobre el "Libro de buen amor"*, Madrid: Cátedra, 1988, 129-147.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, FRANCISCO, "El buen amor", *Relecciones de literatura medieval*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1977, 45-73.
- RUIZ, JUAN, *Libro de buen amor*, 2 ts., ed., introd. y notas de Jacques Joset, Madrid: Espasa-Calpe, 1974.
- , *Libro de buen amor*, ed., introd. y notas de Gybbon-Monypenny, Madrid: Castalia, 1988.
- , *Libro de buen amor*, ed. e introd. Alberto Bleuca, Madrid: Cátedra, 1992.