



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

**Universidad Nacional Autónoma de México**  
**Facultad de Filosofía y Letras**

**Título**

La respuesta del arcipreste de Talavera al amor  
cortés en Castilla del siglo XV: una lectura hermenéutica

**Tesis**

Que para obtener el título de licenciado en Lengua  
y Literaturas Hispánicas

**Presenta**

Damián Isaac Meléndez Manzano

**Asesora**

Dra. Wendy J. Phillips Rodríguez

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., Enero de 2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Agradecimientos**

A los amigos y los compañeros con lo que he podido platicar largamente sobre el amor y el deseo, y sobre todo a Thelma, Leopoldo, Federico, Rogério y Paola.

A aquellos a los que quise haber tenido a mi lado al escribir ciertos pasajes de este trabajo: Marianne, Daniel, Édgar, Samuel y Atsumi.

A Cecilia, por escucharme tan amorosamente.

A mis hermanos porque su ejemplo me ha ayudado a buscar qué quiero de la vida, y a mis padres, porque su cariño me ha permitido esa búsqueda.

## ÍNDICE

Introducción .....	p. 5
Capítulo 1: Estado de la cuestión y metodología .....	p. 8
Capítulo 2: El final de la Edad Media y sus problemas .....	p. 14
2.1 Conceptos fundamentales para situar al <i>Corbacho</i> .....	p. 14
2.1.1 La comunidad medieval .....	p. 14
2.1.2 El amor: la virtud teologal de la Edad Media.....	p. 15
2.1.3 La analogía: el modelo de pensamiento medieval .....	p. 17
2.1.4 El siglo XV y el final de la Edad Media.....	p. 20
2.2 La respuesta de los poetas ante el resquebrajamiento de la comunidad, la afectividad y el pensamiento analógico .....	p. 21
2.2.1 La literatura cancioneril en la Península Ibérica.....	p. 22
2.2.2 El amor cortés: una propuesta para el siglo XV .....	p. 23
2.2.2.1 El cuerpo y la lujuria frente al amor a Dios .....	p. 25
2.2.2.2 La soberbia del amante frente a la comunidad .....	p. 27
2.2.2.3 La <i>phantasia</i> de la poesía frente a la analogía medieval.....	p. 29
2.2.2.4 La amada: la síntesis de la oposición.....	p. 31
2.2.3 Implicaciones de la respuesta de los poetas.....	p. 33
2.2.3.1 Posibilidad de la respuesta cortesana .....	p. 34
2.2.3.2 Necesidad del ataque del arcipreste.....	p. 36
Capítulo 3: La respuesta que ofrece el <i>Corbacho</i> .....	p. 37
3.1 El sermón: creador de comunidad.....	p. 37
3.1.1 El sermón.....	p. 37
3.1.2 El uso de la <i>divisio extra</i> .....	p. 39
3.1.3 La variedad de estilo.....	p. 40
3.1.4 La sátira en el <i>Corbacho</i> .....	p. 43

3.1.4.1	La identificación del público con la voz satírica.....	p. 44
3.1.4.1.1	Cómo opera la sátira. El carácter absurdo de la ofensa satírica.....	p. 45
3.1.4.1.2	La polarización y la unión del juicio .....	p. 46
3.2	El <i>exemplum</i> : el modelo de interpretación analógica .....	p. 48
3.2.1	La analogía del exemplum .....	p. 48
3.2.2	El <i>exemplum</i> y el símbolo cortesano.....	p. 50
3.2.2.1	La parte fija .....	p. 51
3.2.2.2	La parte abierta .....	p. 52
3.2.2.3	La conciencia de la analogía .....	p. 54
3.3	Los salmos: la mediación entre el amor a Dios y el libre albedrío.....	p. 56
3.3.1	La afectividad del amor a Dios frente al intelecto del libre albedrío.....	p. 57
3.3.2	La afirmación del libre albedrío en el siglo XV.....	p. 59
3.3.3	Los salmos: la clave de la mediación.....	p. 60
3.3.3.1	La voz de los salmos y la comunidad.....	p. 62
3.3.3.2	Antítesis y relación afectiva con Dios.....	p. 65
Conclusiones.....		p. 69
Bibliografía.....		p. 73

## INTRODUCCIÓN

El *Corbacho* se escribió en 1438, cuando reinaba en Castilla Juan II; de esa fecha hasta 1478 la obra contó con ocho ediciones. El periodo comprendido entre estos dos momentos es parte de una larga crisis en el territorio castellano, crisis que comenzó desde principios del siglo XIII, y que no terminó sino hasta que los Reyes Cristianos se encargaron de consolidar el poder de la monarquía y de resolver las profundas disensiones que dividían internamente a sus reinos.

La huella del *Corbacho* se encuentra en diversas manifestaciones literarias de ese periodo, como lo ha mostrado la crítica. Un ejemplo de su influjo se puede hallar en obras como la *Celestina* o en la literatura picaresca. Esta influencia indica que la obra del arcipreste es más que un texto que tomó parte en la configuración de la literatura castellana; esta influencia muestra que el *Corbacho* era una obra en la que se encauzaban las distintas preocupaciones de aquel tiempo. Lo anterior se observa en diferentes cuestiones presentes en el texto: la primera de ellas es el hecho de que se aborde el mandamiento evangélico del amor, central para la religión cristiana: “Amarás a tu Dios, tu criador e señor, sobre todas las cosas”<sup>1</sup>; en segundo lugar, que se produzca un enfrentamiento con la literatura cortesana, la cual se encontraba muy presente en la vida de la nobleza castellana; en tercer lugar, que se base en la medicina hipocrática para realizar su descripción del hombre; y, por último, que se sostenga el libre albedrío como una manera de liberarse del amor mundano.

Como toda la literatura medieval, el *Corbacho* es una obra didáctica, que busca ofrecer una enseñanza para poder enfrentar el mundo y resolverlo. La enseñanza que entrega es el desprecio del amor mundano y de la mujer así como la afirmación del libre albedrío como remedio contra los anteriores. De acuerdo con la crítica, la estructura y el estilo la obra corresponde al sermón popular.<sup>2</sup> Conforme a su estructura de sermón, el arcipreste presenta un *thema*, una *divisio* y una *clausio*. El *thema* consiste en una cita bíblica con base en la cual se va a construir la obra, en este caso: “Amarás a tu Dios, tu criador e

---

<sup>1</sup> Alfonso Martínez de Talavera, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, Madrid, Castalia, 1970, p. 35.

<sup>2</sup> Joaquín Rubio Tovar, *La prosa medieval*, Madrid, Playor, 1990, p. 36.

señor, sobre todas las cosas”. Hay que aclarar que el *thema* puede no corresponder exactamente con el tema. La *divisio* es la manera en la que se divide el sermón, se puede presentar o una *divisio intra*, la cual considera un tema por sí mismo, o una *divisio extra*, la cual muestra las consecuencias prácticas acerca del tema tratado. Cada tipo de división se relaciona con receptores diferentes. La *divisio intra* con un público más letrado, y la *divisio extra* con un público popular.<sup>3</sup>

En cuanto a su estructura, la obra del arcipreste se divide en cuatro partes más un prólogo y una sección final en la que se presenta el sueño del arcipreste. En el prólogo el arcipreste explica cuáles son las causas, las fuentes y el plan de su obra. La primera parte la dedica a atacar al amor; la segunda, a los pecados de las mujeres; en la tercera trata a los hombres y su disposición para amar, y de la cuarta parte la dirige a rebatir la idea del destino y de los hados, ya que, de acuerdo con el arcipreste, ésta es el principal motivo por el cual los amantes caracterizan el amor mundano como algo ineludible y necesario. Por último, el sueño del arcipreste consiste en un texto breve que presenta en el que el autor, convertido en personaje, se retracta de lo sostenido en el libro.

Para este trabajo de titulación interesan diferentes partes de la obra, dependiendo del fenómeno literario que se busque estudiar: para la sátira se toman pasajes de la primera y segunda parte; los *exempla* se seleccionan de la segunda parte, y los salmos se extraen de la cuarta parte.

La presente tesis se divide en tres capítulos. El primer capítulo está dedicado a ofrecer el estado de la cuestión, a presentar las herramientas teóricas así como a explicar la metodología empleada. En el segundo capítulo se ofrecen las herramientas que se utilizan para poder estudiar las implicaciones del ataque del arcipreste al amor mundano en los tres niveles mencionados en el método: social, religioso y epistemológico. En este sentido, se definen los tres conceptos básicos: comunidad, amor a Dios y modelo de pensamiento analógico. Asimismo, se explica cómo a finales de la Edad Media estos tres pilares comienzan a sufrir cambios sustanciales. Asimismo, en este segundo capítulo se realiza una interpretación de la obra del arcipreste como un ataque a un discurso que sostiene valores contrarios a los medievales: comunidad, amor a Dios y modelo de pensamiento analógico.

---

<sup>3</sup> Lilian von der Walde Moheno, “*Artes praedicandi*: la estructura del sermón”, *Destiempos*, n. 18, año 3, (enero-febrero, 2009), pp. 4-5.

En el tercer capítulo se presentan las estrategias literarias con las que el arcipreste resuelve los problemas que implica el amor mundano en los tres niveles antedichos. Con tal objetivo, se aborda la función en el *Corbacho* de: el sermón, el *exemplum*, la sátira y los salmos.

## CAPÍTULO 1

### 1. Estado de la cuestión y metodología

Si se dividiera en grupos la crítica realizada en torno al *Corbacho*, se podrían establecer, principalmente los siguientes enfoques: el nacionalista, el que lo considera como una pieza en la configuración de la novela, el que lo considera como un texto machista, el que explica su estructura, el que lo considera como un documento diacrónico gramatical y, por último, el que busca la dimensión social y religiosa del texto. A continuación, se realizara una descripción de lo anterior.

Los primeros estudios acerca del arcipreste buscaban comprobar el realismo que, de acuerdo con cierta postura, define el espíritu español del resto de Europa. Entre los representantes de esta tradición se encuentran Menéndez Pelayo y Dámaso Alonso, quienes destacan del *Corbacho* sólo los temas y los tratamientos que les ayuden a sostener su nacionalismo, dejando de lado los temas centrales de la obra. Como ejemplo se puede considerar lo que dice Dámaso Alonso, quien califica la obra como desordenada, característica que él considera como típicamente medieval, y que también encuentra en el *Libro de buen amor*. Pese a que él considera estas características grandes fallas, destaca que posee un lenguaje alegre y certero, y, lo principal, apunta que los personajes que se llegan introducir a lo largo del tratado se presentan de manera muy psicológica, a partir de aquí Dámaso Alonso traza una genealogía de la novela española realista que conecta con la obra de Martínez de Toledo.<sup>4</sup>

De quienes han comentado la obra, la lectura menos afortunada es la de Pedraza, quien, partiendo de los trabajos de Dámaso Alonso, deja de lado el hispanismo, y sólo ve en la obra la capacidad verbal, y no duda en menospreciarla: “El mérito hay que buscarlo en la lengua exuberante, en la tremenda gracia de la sátira y en los animados tipos

---

<sup>4</sup> Dámaso Alonso, “El Arcipreste de Talavera, a medio camino entre moralista y novelista”, en Francisco Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española. I Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 419-421.

humanos, no en la rígida moralidad de que hace gala el autor.”<sup>5</sup> La opinión de Pedraza representa una parte de recepción de nuestros días, la cual sólo percibe el colorido ataque en contra de las mujeres y del amor. Es cierto que acercarse a la obra sólo por ver el manejo de la lengua puede ser muy recreativo, pero eso no explicaría las ocho ediciones con las que cuenta el *Corbacho* a lo largo de cincuenta años. Los lectores de Martínez de Toledo encontraban más que eso.

Como respuesta a dicha postura y de manera simultánea, otra parte de la crítica se ha ocupado por indagar qué es esta obra que puede interpretarse de manera tan parcial y que resulta tan contraria a la sensibilidad de estos tiempos. Este tipo de investigaciones se ha dedicado a poner en claro la organización de la obra y las fuentes en las que bebe el arcipreste.

El primer ejemplo de este tipo de estudios, son aquellos acerca de la estructura general, los cuales han situado el *Corbacho* dentro de la tradición retórica medieval del sermón, así lo ha hecho Colbert I. Nepaulsingh, por quien sabemos que los principios estructurales a los que obedece la obra son los expuestos en la traducción hecha por Hermannus Alemannus al comentario de Averroes a la poética aristotélica.<sup>6</sup> A partir de estos autores medievales explica que la manera en que el arcipreste de Talavera desarrolla su tema, el amor a Dios, consiste en la reprobación (*vituperatio*) de lo contrario, el amor a las mujeres. Asimismo, Colbert explica en su artículo que la casi inexistencia de comparaciones o de situaciones en la que se presenten personajes se debe a que, además, el *Corbacho* reprueba el amor hablando del tema en sí (*per directivam significationem*). En esta misma categoría se pueden nombrar también trabajos más recientes como el de Esther Ramadori o el de Verónica Zalba.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup>*Ibidem*, p. 795

<sup>6</sup> Colbert I. Nepaulsingh, “Talavera’s Imaginery and the Structure of the *Corbacho*”, *Canadiense de Estudios Hispánico*, vol. 4, n. 3, (primavera, 1980), pp. 329-349.

<sup>7</sup> Alicia Esther Ramadori, “Inserción de proverbios en el entramado discursivo del ‘Arcipreste de Talavera’”, *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, n. 61-62 (2010), pp. 245-254. Verónica Marcela Zalba, “Ver y oír, hablar y callar en el corpus proverbial del Arcipreste de Talavera”, en Concepción Company, Lilian Von der Walde Moheno y Aurelio González (coord.), *Aproximaciones y revisiones medievales: historia, lengua y literatura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

Si gracias a la investigación sobre la forma se puede saber cuál es el objetivo y el tema del autor, por el conocimiento de las fuentes lo podemos inscribir dentro de las tendencias ideológicas medievales, así lo sostiene David O. Wise,<sup>8</sup> quien, apoyándose en el trabajo de Christine J. Whitbourn,<sup>9</sup> muestra el vínculo que existe entre la obra *De amore* de Andreas Capellanus (s. XII) y las obras hispánicas de siglos posteriores. Resalta los temas de cada obra, y los refiere a los lugares específicos del tratado de Capellanus. Con estas investigaciones se clarifica el propósito de Martínez de Toledo.

Teniendo a la mano estos avances, estudiosos como Michael Gerli<sup>10</sup> o como María Dolores Bollo-Panadero<sup>11</sup> se han dedicado a penetrar en el significado social y teológico que tenían las obras en contra de las mujeres para la España medieval y prerrenacentista. Para tener una mirada menos parcial de la cuestión, Gerli realiza una comparación con las obras que el *Corbacho* reprueba, y concluye que ante la poesía cancioneril, que diviniza a la mujer, la sociedad católica de España reacciona con ataques hacia esa dama ideal, debido a que el discurso cortesano ocupa las funciones religiosas que hasta entonces le habían correspondido a la Iglesia.

Por otra parte, encontramos estudios de tipo léxico y lingüístico, los cuales, pese a que no sean la base para este trabajo, son dignos de mencionar. Entre aquellos de carácter léxico cabe resaltar el de Romero del Castillo, quien se ocupó de estudiar palabras tan abundantes en el *Corbacho*, como son las referentes a los afeites.<sup>12</sup> En el rubro lingüístico se inscriben investigaciones que han estudiado al *Corbacho* como un documento para comprender la historia del castellano, por ejemplo, la de Yolanda Congosto,<sup>13</sup> quien analizó el uso del artículo, o la de González Muela,<sup>14</sup> quien realizó un estudio sobre el infinitivo.

---

<sup>8</sup> David O. Wise, "Reflections of Andreas Capellanus's *De reprobatio amoris* in Juan Ruiz, Alfonso Martínez and Fernando de Rojas", *Hispania*, vol. 63, n. 3 (septiembre, 1980), pp. 506-513.

<sup>9</sup> Cristine J. Whitbourn, *The "Archpriest of Talavera" and the Literature of Love*, Hull, University of Hull, 1970.

<sup>10</sup> E. Michael Gerli, "La religión del Amor' y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV", *Hispanic Review*, vol. 49, n.º 1, (invierno, 1981), pp. 65-86.

<sup>11</sup> María Dolores Bollo-Panadero, "El soporte ideológico de la violencia de género en la narrativa medieval ibérica", *Confluencia*, vol. 23, n. 1 (otoño, 2007), pp. 2-9.

<sup>12</sup> María Pilar Romero del Castillo, "El léxico de los afeites en el *Corbacho* y *La Celestina*", *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, n. 26 (2014), 15 pp., [http://digibug.ugr.es/handle/10481/37630#.WIA\\_tPmG81I](http://digibug.ugr.es/handle/10481/37630#.WIA_tPmG81I), consultado el 12 de febrero de 2015.

<sup>13</sup> Yolanda Congosto Martín, "Presencia y ausencia del artículo en el *Corbacho*", en Elena Méndez

Tras haber observado los estudios anteriores, un área que resultó de especial interés para este trabajo de titulación fue la referente al significado social de la obra. Para llevar a cabo tal tarea, se consideró que una teoría que podría resultar útil es la hermenéutica analógica, según los planteamientos de Mauricio Beuchot, quien la define como la búsqueda del significado de una obra situándola en sus condiciones de producción.<sup>15</sup> El carácter de “analógica” se debe a la clasificación que este académico propone al hablar del tipo de interpretaciones de un texto: unívoca, equívoca y analógica. Define a la interpretación unívoca como aquella que pretende encontrar un sentido único y objetivo para el texto; llama equívoca a aquella que otorga validez a todos los sentidos que ofrece la subjetividad de cada lector, y analógica a la mediación que existe entre ambas. En este sentido, la hermenéutica analógica es aquella en la cual sucede un entrecruce entre lo objetivo y lo subjetivo, es decir, considera tanto al texto en tanto objeto de interpretación como a la subjetividad del que lo interpreta.

En este trabajo se le da cabida a estudios que podría pensarse que no concuerdan con los postulados de la teoría, en tanto que son textos modernos; sin embargo, se utilizan, por un lado, porque han partido del estudio de textos medievales, y, por otro, porque no considerarlos significaría desatender la subjetividad de los lectores modernos, desde la cual se aborda la obra. Con este uso de autores modernos concordaba Alan Deyermond, quien al hablar del estudio de la literatura medieval, sostenía que el estudio de este tipo de textos sin partir de trabajos contemporáneos se empobrecería la investigación, además de que implicaría la ignorancia de los propios prejuicios que como lector moderno se tienen al acercarse a un texto medieval.<sup>16</sup>

En consonancia con lo anterior, se utilizan diferentes autores para situar la obra en su contexto. En primer lugar, para abordar los temas relacionados a la organización política y económica de la Edad Media en este texto se utiliza como base a los siguientes autores:

---

García de Paredes, J. Mendoza y Yolanda Congosto Martín (coords.), *Indagaciones sobre la lengua: estudios de filología y lingüística españolas en memoria de Emilio Alarcos*, 2001.

<sup>14</sup> Joaquín González Muela, *El infinitivo en el Corbacho*, Granada, Universidad de Granada, 1954.

<sup>15</sup> Mauricio Beuchot, *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, p. 11.

<sup>16</sup> Alan Deyermond, “De las categorías de las letras: problemas de género, autor y título en literatura medieval española”, en *Actas del III congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, t. I, Salamanca, Universidad de Salamanca, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, p. 27.

de Max Bloch se toman sus ideas acerca del vasallaje, de Duby lo concerniente al matrimonio y de Otto von Gierke la concepción de estructura política. El trabajo de este último resulta especialmente útil, ya que además de su exposición presenta una serie de documentos en los que se puede conocer de primera mano la concepción política medieval. Para el caso específico de Castilla y los reinos de la península hispánica, se utiliza a Teófilo F. Ruiz, *Las crisis medievales (1300-1474)*. En segundo lugar, para tratar el significado del amor durante dicho periodo, se consideran los trabajos de Irving Singer, quien, a partir de una gran cantidad de fuentes, realiza en los tres volúmenes de su obra, *La naturaleza del amor*, un minucioso estudio acerca del concepto del amor tanto en un sentido profano como en una dimensión religiosa y teológica. Asimismo, se ocupan las investigaciones de Anders Nygren en su obra *Eros y Ágape*. Estos autores modernos se confrontan con las ideas de autores medievales como Buenaventura o Santo Tomás. Y, en tercer lugar, en cuanto a la el modelo de pensamiento medieval, se retoman los planteamientos de Foucault en su obra *Las palabras y las cosas*, así como los trabajos de José Antonio Maravall. En este sentido, también son útiles para el presente trabajo las obras del estudioso de la filosofía medieval Étienne Gilsson.

Para abordar la forma literaria de la obra se recurre en primera instancia a Lilian von del Walde para su definición del sermón medieval; en un segundo momento, a Ruben Quintero, cuyos planteamientos sobre la sátira son la base de las afirmaciones de este trabajo; posteriormente, se utilizan las investigaciones de Eloísa Palafox acerca del *exemplum*, y, por último, se aprovechan los estudios de Luis Alonso Schökel para poder comprender el significado de los salmos.

La manera en la que se procederá a utilizar los textos recién mencionados es la siguiente: se considerarán tres ejes desde los cuales se partirá en la interpretación: el social, el religioso y el epistemológico. Para cada uno de estos ejes se definirá un concepto clave, a saber, el de comunidad vasallática para el social; el amor a Dios para el religioso, y el de modelo de pensamiento analógico para el epistemológico. Posteriormente, se indicará cómo a finales de la Edad Media estos tres ejes comenzaron a modificarse debido al surgimiento del Estado, al consecuente resquebrajamiento de la comunidad medieval, a la sustitución del amor como virtud teologal básica y al cambio de modelo de pensamiento

analógico. Con esta exposición como base, se observará que el ataque al amor mundano del *Corbacho* defiende los tres conceptos establecidos, básicos para la Edad Media.

A continuación y para comprender en sus circunstancias la postura del arcipreste con respecto al amor mundano, se presentará como texto contrario a la obra del Arcipreste a la literatura cortesana producida en Castilla, contemporánea al *Corbacho*, y se señalará la manera en la que el discurso cortesano atacaba a los valores medievales.

Una vez comprendida la fuerte tensión subyacente a la obra del arcipreste, se identificarán las estrategias literarias de las que se valió el arcipreste para responder a la propuesta del amor mundano, es decir, para ofrecer su propuesta ante los cambios por los que atravesaba Castilla a finales de la Edad Media. En primer lugar se identificará que el arcipreste se vale del sermón popular y de la sátira para reafirmar la organización comunitaria medieval. A continuación, se propondrá que dentro de su sermón la presentación de las mujeres en *exempla* sirve para construir un entendimiento analógico de la mujer, frente a la construcción equívoca del símbolo femenino. Se determinará que la finalidad de esta afirmación es el sostenimiento del modelo de pensamiento analógico propio de la Edad Media. Por último, se interpretará la presencia de los salmos en la media parte como una manera de subsanar el desequilibrio que se produce al proponer el libre albedrío (intelecto) como el remedio al amor mundano (afecto), en tanto que en la Edad Media la respuesta que se ofrecía al amor mundano la constituía el amor a Dios.

## CAPÍTULO 2

### El final de la Edad Media y sus problemas

#### 2.1 Conceptos fundamentales para situar al *Corbacho*

##### 2.1.1 La comunidad medieval

Tras la disolución del Imperio Romano, el mundo latino se organizó en pequeños territorios administrados por señores guerreros, que han recibido el nombre de feudos. La organización de estos territorios consistía en el intercambio de servicios: mientras una parte de la población se encargaba de proveer los alimentos, otra se encargaba de defender a los productores y otra más sustentaba ideológicamente a ese grupo. La institución en la que se basaba esta repartición de las funciones feudales era un juramento, el pacto vasallático.

La organización feudal puede definirse como una comunidad, en tanto que la comunidad se comprenda como un grupo de personas con fines por encima de los fines personales y con identidad definida por la conciencia de pertenencia a dicho grupo.<sup>17</sup> March Bloch encuentra la base del carácter comunitario feudal en el pacto vasallático, pues en él se puede observar que las relaciones entre los miembros del feudo, siervos y señores, son afectivas y personales, lo cual es propiciado por su la cercanía económica y política de unos con otros.<sup>18</sup>

Esta comunidad feudal se caracteriza por la idea de unidad,<sup>19</sup> en este sentido, a pesar de la división en señoríos y de que el rey en muchas ocasiones no tuviera el mismo poder que sus vasallos más acomodados. El rey representaba la fuerza política que lo ordenaba todo hacia un solo lugar, y así se había entendido durante la Edad Media; sin embargo, a finales de ésta sucedió que esa fuerza ordenadora comenzó robustecerse, y tomó funciones que anteriormente los señores feudales desempeñaban. Ante la amenaza de ser desplazados y desaparecer, dichos vasallos buscaron defender su identidad como señores, y reafirmaron sus valores particulares. Dichos señores feudales no pudieron ser

---

<sup>17</sup> *Sub voce* “community” en *Encyclopedia of Philosophy*, Nueva York, Londres, Routledge, 1998.

<sup>18</sup> Marc Bloch, *A sociedade feudal*, São Paulo, Edições 70, 1982, pp. 178 a 197.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 74.

ordenados sino con el mandato de los Reyes Cristianos, periodo en que se consolidó el Estado.

### **2.1.2 El amor: la virtud teologal de la Edad Media**

Además de la base comunitaria feudal, la Edad Media se fundaba en el cristianismo, religión que tiene como principio el amor<sup>20</sup>, lo cual no significa que las relaciones entre los fieles hayan sido particularmente cordiales y pacíficas a lo largo de la historia, sino que el entendimiento de Dios se basaba en la idea de amor, y aunque este vínculo con la divinidad lo compartan muchas religiones, en el cristianismo tiene preeminencia sobre el resto de la doctrina. En los Evangelios, cuando se le pregunta a Jesucristo cuál es el precepto más importante de la Ley, responde: “Amarás al Señor tu Dios de todo corazón, con toda el alma, con toda tu mente. Éste es el precepto más importante”, con lo cual establece que la relación con la divinidad es principalmente afectiva. Inmediatamente después agrega un segundo mandamiento, del que dice que es equivalente al primero: “Amarás al prójimo como a ti mismo.”<sup>21</sup> Con este segundo mandato se define la relación ideal<sup>22</sup> que la comunidad religiosa debe observar en el trato, necesario para poder alcanzar la unión con la divinidad.

Sin embargo, para una religión que ha guardado particular recelo hacia las uniones carnales y amorosas entre los hombres, siempre ha consistido un problema que su doctrina se base en el amor, pues existe la posibilidad de que este amor divino se confunda con el amor humano. Incluso en el himno al amor cristiano de San Pablo<sup>23</sup>, por ejemplo, se podría pensar que su autor se refiere a otro tipo de amor. Por este motivo las definiciones teológicas se han preocupado por ser cuidadosas en separar uno del otro, y alejar de lo terreno lo más posible al amor divino. Así lo hizo San Agustín mediante la distinción de *charitas* (amor divino) y *cupiditia* (amor por las cosas del mundo). Con la primera el hombre se dirige a Dios, y con la segunda el hombre se queda curvado hacia el mundo terreno. Es

---

<sup>20</sup> Singer, *La naturaleza del amor*, vol. I, México, Siglo XXI, 1992, p. 89.

<sup>21</sup> Mateo 22:36-40.

<sup>22</sup> Acerca de la idealización y el amor, *vide* Singer, *La naturaleza del amor*, op. cit., pp. 189-191.

<sup>23</sup> “Aunque hable todas las lenguas humanas y angélicas, si no tengo amor, soy un metal estridente o un platillo estruendoso. Aunque posea don de profecía y conozca los misterios todos y la ciencia entera, aunque tenga una fe como para mover montañas, si no tengo amor, no soy nada. Aunque reparta todos mis bienes y entregue mi cuerpo a las llamas, si no tengo amor, de nada me sirve.” I Cor. 13: 1-3.

decir, *charitas* y *cupiditia* difieren en el objeto: pues mientras una tiende hacia lo esencialmente bueno, la otra hacia lo esencialmente malo. En este mismo sentido Santo Tomás definió el amor como la inmutación del apetito, es decir, el mero placer que provoca lo amado, sin necesidad de que se consiga lo amado ni de que el que ama sienta necesidad de volverlo a poseer, pues esto ya no es amor sino gozo y deseo, correspondientemente.<sup>24</sup>

Este conflicto en la definición del amor cristiano provocó que el vínculo amoroso con Dios se decantara una y otra vez, para convertirse en un vínculo demasiado etéreo y poco apasionado, que no resultaba propicio para una religión basada en tal concepto. Esto lo comprendieron las órdenes religiosas medievales, quienes desde su fundación (finales del s. XII) comenzaron su labor evangelizadora apoyándose en un amor cristiano más cercano a la pasión humana, el cual podía conducir a los fieles de manera fácil y directa a Dios. De esta forma predicaron San Francisco o sus continuadores<sup>25</sup>. Sin embargo, todo el esfuerzo místico y emotivo de ese siglo fue luego respondido con una nueva decantación de los afectos.<sup>26</sup>

Además de este conflicto, el amor en el cristianismo ofrecía otros problemas, entre los que podemos mencionar los siguientes: a) el hombre desea a Dios con un amor egoísta y *posesivo*, b) no puede haber correspondencia en el amor entre Dios y el hombre, c) ¿Se une el hombre a Dios mediante el amor? En una religión dual como el cristianismo la fusión con Dios no puede ser posible, d) ¿Cómo puede haber reciprocidad entre Dios y el hombre?, e) el amor a Dios, en una religión con tantos intermediarios y con tantas representaciones, puede llevar al amor personal f) además de que, pues está acostumbrado a amar a personas, lo ama como si fuera una, es decir, como a algo finito y comprensible.<sup>27</sup>

Una de las fuerzas cohesionadoras de la comunidad medieval fue el amor. Gracias al carácter afectivo del pacto vasallático, el amor cristiano, en tanto que afecto, pudo cumplir una función cohesionadora de los miembros de la comunidad feudal, pues el

---

<sup>24</sup> Santo Tomás, *Suma Teológica*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1989, vol. II, parte I-II, q. 26, ars. 1 y 2, pp. 243 a 245.

<sup>25</sup> Por ejemplo San Buenaventura de Bagnoregio (s. XIII) escribe un tratado acerca del amor divino, pero no lo hace en un tono teológico oscuro, sino con ejemplos fácilmente entendibles para su lector. *Amatorium*, en San Buenaventura, *Opera omnia*, París, Luis Vives, 1868.

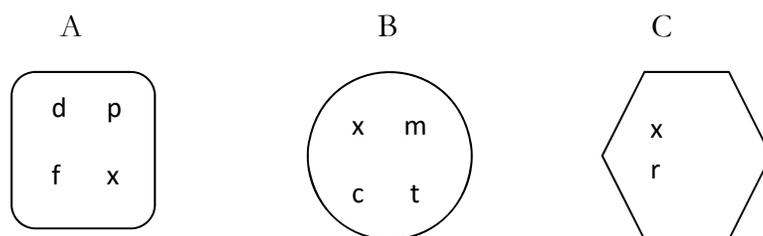
<sup>26</sup> Singer, *op. cit.*, p. 208.

<sup>27</sup> Singer, *op. cit.*, pp. 189 a 315.

cristianismo consideraba que todos los hombres eran hermanos unidos por el mismo espíritu,<sup>28</sup> y el Espíritu era, según Santo Tomás, el Amor.<sup>29</sup> Además, el amor cristiano hacía parecer horizontal la relación vertical entre vasallo y señor, modo de organización que desde una visión cristiana podía reducirse a mera soberbia.<sup>30</sup>

### 2.1.3 La analogía: el modelo de pensamiento medieval

En tercer lugar, otro rasgo definitorio de la Edad Media es que el pensamiento lo estructurara de acuerdo a la analogía. Se puede entender como modelo de pensamiento la manera en la que se construye el conocimiento,<sup>31</sup> y la analogía como la similitud de una cosa con otra, es decir, la atribución de un mismo predicado a diferentes objetos. No es una relación uno a uno, sino que es una correspondencia, “ semejanza o correlación establecida entre ellos.”<sup>32</sup>



A, B y C son análogos en tanto comparten x.

Con base en este modelo de pensamiento, se podía explicar una cosa mediante otra, tomando como base alguna semejanza que compartieran ambas, a pesar de que fueran diferentes.<sup>33</sup> Un ejemplo de la aplicación del pensamiento analógico es que se sostuviera la existencia de siete planetas, pues en tanto que se consideraba semejante la cabeza del

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 245.

<sup>29</sup> Santo Tomás, *Suma teológica*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1989, vol. I, parte I, q. 37, pp.369 a 374.

<sup>30</sup> Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 2008, pp. 37 a 39.

<sup>31</sup> Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 2010, pp. 36 a 42.

<sup>32</sup> *Sub voce* “analoía”, en Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, Madrid, Alianza, 1981.

<sup>33</sup> Mauricio Beuchot, *Las caras del símbolo*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Ediciones del Lirio, 2013, p.39.

hombre y la bóveda celeste había una correspondencia entre el número de planetas y el número de orificios en la cabeza del hombre.<sup>34</sup>

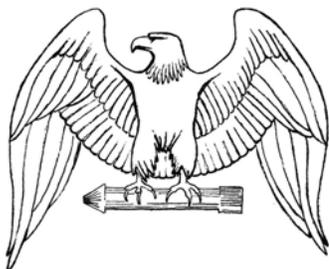
Las maneras de establecer las semejanzas eran cuatro: *convenientia*, *aemulatio*, *analogia* y *simpatia*. La primera consistía en la relación que tienen las cosas a causa de su cercanía, la segunda era similar a la primera sólo que sin tener en cuenta la dimensión espacial, gracias a la tercera se podían establecer relaciones a partir de las cosas mismas sino de lo que de manera común se pensara de ellas, y con base en la cuarta se establecían relaciones de la manera libre.<sup>35</sup> Esta forma de organizar el mundo, contrario a lo que podemos creer, no se desbordaba en una serie infinita de relaciones por similitud: así como había tres órdenes sociales delimitados, también las interpretaciones del mundo estaban delimitadas.

Producto de este tipo de pensamiento son los símbolos, una de las claves para entender el *Corbacho*. El símbolo es una clase de signo, es decir, la representación de otra cosa más con la cual no guarda ninguna semejanza, se trata de una relación arbitraria; la particularidad de este signo consiste en que mientras el signo es una representación de otra cosa en una relación uno a uno (unívoca), en tanto que la relación que establece el símbolo con lo que representa no es unívoca, pues al símbolo no le corresponde un solo significado, sino que, con un eje de interpretación, posee una serie de significados emparentados entre sí. Para aclarar el funcionamiento del símbolo, Beuchot distingue dos partes, una parte abierta, con base en la cual se realizan las analogías, y una parte cerrada, un eje de interpretación, gracias a la cual se evita que las analogías sean ilimitadas. Los términos asociados reciben el nombre de analogados. Véase el siguiente esquema:

---

<sup>34</sup> Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 2010, p. 35.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 35 a 44.



Majestad	Rey
Superioridad	Noble
Valentía	Guerrero
etc.	etc.

**Parte abierta**

**Parte cerrada**

**Analogados**

Durante la Edad Media, el símbolo cumplió importantes funciones religiosas, así lo podemos constatar en el entendimiento simbólico de la cruz o de la lectura simbólica de las Escrituras. Por esta razón, quienes detentaban en ese momento las funciones ideológicas procuraban que los símbolos se interpretaran de acuerdo con la doctrina cristiana; sin embargo, la naturaleza personal y pasional del símbolo,<sup>36</sup> provocó una constante tensión entre interpretación ortodoxa y personal. Un ejemplo de esta tensión se observa en lo que sucedió a finales de la Edad Media, tiempo en el que existía un grupo de santos denominados los “catorce auxiliares” que, de acuerdo con Huizinga, fueron los más adorados durante la Edad Media porque se consideraba que su intercesión salvaba infaliblemente del mal. Debido a que su veneración producía creencias que se alejaban de lo establecido y creaba nuevos ritos, la medida que un par de siglos más tarde tomó el Concilio de Trento fue la prohibición de la misa de los catorce santos.<sup>37</sup>

En esta devoción se puede observar que la fe podía ceñirse a las imágenes de los santos y a la interpretación de éstas sin necesidad de la Iglesia. Debido a la mentalidad que caracterizaba aquel tiempo, este peligro no se reducía a la interpretación de las imágenes religiosas, sino a una serie de símbolos con base en los cuales se comprendía el mundo en general.

---

<sup>36</sup> vide Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1968, p. 39.

<sup>37</sup> Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 2008, pp. 227 a 228.

#### 2.1.4 El siglo XV y el final de la Edad Media

Pese a las dificultades que pudiera presentar como base de la Edad Media la comunidad, la caridad y el pensamiento analógico, éstos mantuvieron como los pilares de la Edad Media; sin embargo, hacia mediados del siglo XV comenzaron un lento proceso de desintegración que según Le Goff concluiría en el siglo XVIII. En este trabajo nos interesa mostrar solamente una parte de ese proceso, el siglo XV, y las afirmaciones que se hagan han de entenderse sólo como afirmaciones relativas a un proceso largo y gradual.

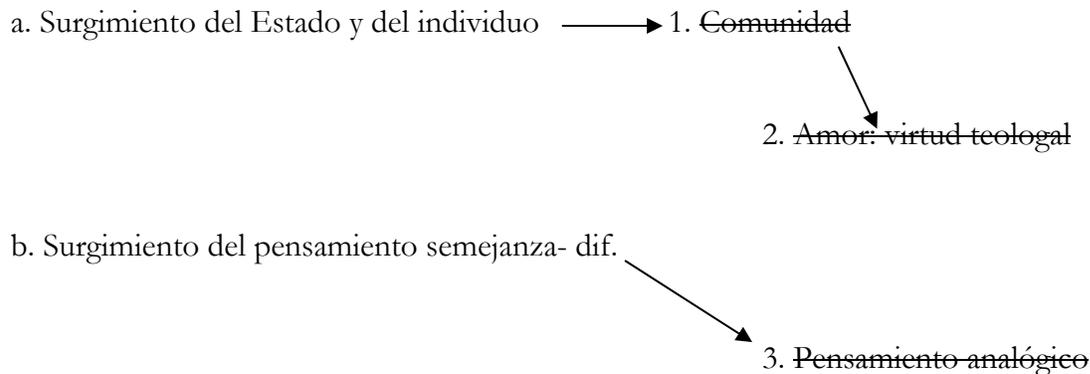
En primer lugar, en cuanto a la comunidad medieval, se puede observar que el surgimiento del Estado debilitó la organización medieval. En el proceso de convertirse los hombres medievales en vasallos de un rey, la identidad feudal comunitaria comenzó a perder definición. Aunque la fecha del surgimiento del estado monárquico castellano sea en tiempo de los reyes cristianos (1474-1504), posterior a la redacción del *Corbacho*, se puede observar esta construcción del Estado y el debilitamiento de los feudos desde antes de los reyes cristianos. Así se muestra, por ejemplo, en el hecho de que las cortes, una institución de identidad y de poder regional, se debilitaran a lo largo del siglo XV: las cortes eran convocadas cada vez con menos frecuencia y cuando llegaban a convocarse cedían ante la corona.

Para agravar la ruptura de la comunidad feudal, el número de comerciantes aumentó en el siglo XV, es decir, creció el número de hombres que no nacían sujetos a un señor al que tuvieran que rendir homenaje.

A causa del surgimiento del Estado, las relaciones se volvieron menos afectivas y cercanas. Mientras que antes el contrato que antes se establecía con un señor que se podía identificar con claridad pasó a establecerse con una figura más lejana, el Estado, representado en un rey que gobernaba desde lejos, con el cual resultaba más difícil relacionarse a través de emociones. Este cambio que tuvo como consecuencia que el amor cristiano perdiera su función de cohesión social, y su aplicación a la vida cotidiana se redujera. De esta forma el amor se convirtió en algo más abstracto, y se comprendió menos como la virtud teologal de la Edad Media.

Asimismo, el pensamiento analógico comenzó a ceder a favor del modelo de pensamiento basado en la semejanza y la diferencia. Maravall señala como causas de este cambio la adecuación del pensamiento, por una parte, a la ruptura de las comunidades

feudales, que él caracteriza como sociedades cerradas, y, por otra parte, a un modelo mercantil práctico.



El siglo XV es un siglo en el que las viejas estructuras comienzan a modificarse, a pesar de ello, no dejan de formar parte de la manera en la que se concibe el mundo. Es decir, los cambios explicados provocaron una serie de dificultades en el entendimiento de la comunidad, el amor y la analogía. Estas dificultades se hacen evidentes en el ataque que el arcipreste realiza contra el amor cortés.

## **2.2 La respuesta de los poetas ante el resquebrajamiento de la comunidad, la afectividad y el pensamiento analógico**

Puesto que el *Corbacho* se presenta como un ataque, es necesario para su interpretación no sólo situarlo en su contexto histórico, como se hizo en las páginas anteriores, sino también mostrar los textos con los que encontraba en tensión: la poesía cortesana. Este trabajo se ciñe a la confrontación de la obra del arcipreste con la poesía cortesana porque en ella se sintetiza el paradigma ideológico del amor cortés.

Así pues, primero se presentará una breve exposición de la literatura cancioneril en Castilla, y luego se procederá a explicar cómo es que la propuesta cortesana rompe con los ejes medievales que se establecieron en 1.1: comunidad, amor divino y entendimiento analógico del mundo. Por último, se explicará cómo, pese al ataque justificado del arcipreste, ésta podía ofrecer una respuesta a los problemas de finales de la Edad Media.

### 2.2.1 La literatura cancioneril en la península ibérica

Aunque no estuvo totalmente desligada de las tradiciones cortesanas europeas, en Castilla no se desarrolló una poesía cortesana sino hasta el s. XV. La producción poética de tipo cortesano anterior al XV utilizó el galaico-portugués en el caso de Castilla, y el provenzal en el reino en Aragón. El empleo del castellano y el catalán no tuvo lugar antes, debido a que su uso no estaba lo suficientemente consolidado, además de que no se había producido en la corte el ambiente necesario para hubiera una verdadera poesía cortesana.

La adopción por parte de Aragón de su propia lengua como lengua poética no ocurrió sino hasta 1391, cuando Juan I y Martín I, a imitación de lo que había sucedido con la poesía trovadoresca, crearon en 1393 unos juegos poéticos que se celebrarían cada año, los Consistori de Barcelona, además de una facultad de letras y poesía en la Universidad de Huesca (1396). En los mismos años, Castilla también comenzó a escribir poesía cortesana en su lengua. La primera muestra de ello es el *Cancionero de Baena*, una antología poética dedicada al privado del rey Juan II, Don Álvaro de Luna, quien, junto con el rey de castellano, participó con sus versos en la antología.

Dicho cancionero recoge los versos de los poetas castellanos de principios del XV y de finales del siglo anterior. Da muestra de dos tradiciones, por un lado la de influjo francés, y por otro la que bebía de fuentes italianas. El principal poeta representante de la antigua generación fue Villasandino; en tanto que Francisco Imperial encabeza a los nuevos poetas. De los autores que se cuentan ahí, los poetas jóvenes, Álvaro de Luna, Suero de Ribera y Juan Rodríguez del Padrón, se incluyeron posteriormente en otros cancioneros, como los napolitanos de la corte aragonesa y en el *General*; mientras que Villasandino, por mencionar alguno, no.

Otro de los cancioneros más importantes fue el *Cancionero de Palacio*, ya que da muestra del gusto castellano y aragonés de la segunda mitad del XV. Las poesías que ahí se contienen son descritas por su editor como comentarios acerca del amor cortés, y como un reflejo de las actitudes que se tenía al respecto en las cortes.<sup>38</sup>

Partiendo de esta producción poética cancioneril Ana María Rodado caracteriza al amor cortés con los siguientes atributos: “superioridad moral de la dama, sufrimiento del

---

<sup>38</sup> Alan Deyermond, *Historia de la literatura española 1. La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1999. p. 317.

amante, que llega a padecer un auténtico martirio por amor, exigencia de discreción (secreto amoroso), y ennoblecimiento del perfecto amador a causa de su pasión.”<sup>39</sup>

Aunque esta caracterización sea válida para la mayoría de los versos cortesanos, la poesía de los cancioneros del XV es muy variada y difiere en temas. A grandes rasgos, podemos dividirla a grandes rasgos en dos grupos, el primero representaría a la vieja escuela de los trovadores, y el segundo a los *stilnovistas* italianos. Dentro del primer grupo se encuentran aquellos versos en los que, de acuerdo con los tratados medievales de medicina, se caracteriza al amor como una especie de locura, generada por la visión de la amada. En el segundo grupo, en el de la poesía de influjo italiano, se cuentan aquellas composiciones para las que la concepción del amor es la del amor platónico, que consiste en una imagen que entra por la vista y hiere el espíritu. La fuente filosófica de esta segunda postura son Ficino, León Hebreo y Pietro Bembo. Dentro de este segundo grupo es posible situar el llamado amor bíblico platónico que toma como origen del amor la semejanza de los amantes.

No hay divisiones tajantes con las que se pueda decir que un poeta pertenece a una u otra categoría. Lo que hay que destacar es que cada poeta realiza un ejercicio de introspección particular así como una reflexión en torno al amor que tiene como base “...la enfermiza insistencia en el dolor del rechazo y el martirio de amor como ideal de vida.”<sup>40</sup>

### **2.2.2 El amor cortés: una propuesta para el siglo XV**

De acuerdo con la tradición cristiana, este discurso idealizado sobre el amor humano no consistía en otra cosa que lujuria, es decir, es la preeminencia del cuerpo sobre el espíritu y la adoración de un ser indigno de amor, la mujer, pues el único digno de amor es Dios. La mujer no se entiende en la dimensión que le corresponde. Dicho en otras palabras, el amor carnal rompe con la comunidad, con el amor divino y con el entendimiento analógico del mundo.

En su obra, el arcipreste de Talavera no sólo ataca a los lujuriosos que se deleitan en el goce de la carne, ni a unos cuantos hombres que enloquecidos por la pasión cometen

---

<sup>39</sup>Ana M. Rodado Ruiz, “*Tristura conmigo va*”: fundamentos de amor cortés, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, p. 47.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 48.

pecados y crímenes; reprueba que detrás de estos actos contrarios a las leyes humanas y divinas subyazca una base común, capaz de traspasar las barreras sociales:

Eso mesmo la niña ynfanta, que non es en reputación del mundo por la malycia que suple a su hedad, e la vieja que está ya fuera del mundo, digna de ser quemada biva; oy éstos y éstas entyenden en amor e, lo peor, que lo ponen por obra, en tanto que ya onbre vee que el mundo está de todo mal aparejado.<sup>41</sup>

Más allá de sólo criticar los efectos del amor mundano, el arcipreste reprueba que éste sea una materia de la que las personas poseen cierto conocimiento, como él dice: “entyenden en amor”. Los actos reprobables resultan peores cuando se llevan a cabo con base en aquello sobre lo cual se ha meditado, pues así ya no es el mero impulso corporal el que engaña al hombre, sino que es el intelecto el que conduce al error.

Este engaño del intelecto da como resultado que “todo esté mal aparejado”. No es sólo retórica esta frase; en ella se explica qué es lo que ocurre cuando se idealiza un impulso corporal, y qué sucede cuando se le atribuyen funciones sociales, éticas y divinas a un vínculo que sólo es “bestial”.<sup>42</sup>

Como se dijo en el en 1.1 anterior, la meta del amor cortés no es sólo disfrutar del placer que ofrece la unión de los cuerpos, sino que el deseo de esa unión es en sí una meta placentera alcanzada: antes de disfrutar del cuerpo con el cuerpo, se le disfrutaba a través de la idealización. Lo que debería ser corporal se hace inmaterial, y lo más sutil, que debería guiar al cuerpo, ya no es libre, y depende por completo del cuerpo. Esta confusión es lo que de acuerdo con el arcipreste resulta tan destructivo para la vida del hombre.

Para apreciar un ejemplo de las influencia que el amor cortés tenía en la vida de los nobles de esos tiempos, se puede mencionar lo ocurrido con Suero de Quiñones, uno de los nobles de don Álvaro de Luna, (consejero del rey Juan II de Castilla), quien se presentaba a la corte llevando una gola de hierro para indicar que se encontraba preso de amor. Este mismo personaje ocupó en el año de 1434 un punto del camino a Santiago, en la época del peregrinaje, con el fin de no dejar continuar con su viajen a ningún caballero, a menos que dijera que la dama a la que servía Suero de Quiñones era la más hermosa, o de

---

<sup>41</sup> *Corbacho*, p. 43.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 50.

lo contrario se batirían en duelo. Su objetivo era romper mil lanzas. Sin embargo, se le retiró del lugar porque su voto resultaba un problema para los peregrinos.<sup>43</sup>

Otro ejemplo de la influencia que tenía en la vida el ideal amoroso, ligado al caballeresco, puede ofrecerlo la vida del noble francés Boucicaut, quien en 1388 de camino a Oriente para enfrentarse con los turcos escribe junto con otros nobles *Le livre des cent ballades*, una serie de poesías cortesanas. En la lucha en territorios musulmanes Boucicaut pierde a sus compañeros de armas y de letras, y observa cómo es ejecutada la juventud francesa; sin embargo, estas desgracias no evitan que siga una vida caballeresca. El código caballeresco, con toda su fantasía, le sirve para resolver sus circunstancias. En seguida de su regreso a Francia funda la orden de la *Dame blanche à l'escu verd*, la cual, a manera de las órdenes militares servía para la defensa de algún grupo, en este caso eran las mujeres oprimidas. Con esta acción tomó partido en la discusión que en ese momento se sostenía en Francia en torno a la frivolidad o no del amor.<sup>44</sup>

### 2.2.2.1 El cuerpo y la lujuria frente al amor a Dios

Aunque ambos son componentes del hombre, el cuerpo se encuentra por debajo del alma, y la debe servir. Esto lleva a la destrucción del hombre en general.

Para el arcipreste todos estos refinamientos presentes en la corte no eran más que lujuria, y pese a la apariencia de que el amor consistía en prácticas refinadas y etéreas, el arcipreste le recuerda al lector que el punto de partida de esta pasión es el cuerpo, pues el objetivo del amante quiere cumplir los deseos de su lujuria:

...por este e con este e sobre este pecado se fase todo e por todo —e quantas maneras esquisitas de amar son falladas, e quantas cavilaciones, prometymientos, e juras se fazen [...] a esta fin de fazer de luxuria e su vano apetyto conplir se faze todo—...<sup>45</sup>

El amante rompe con la idea cristiana medieval del cuerpo, de acuerdo con la cual éste sólo es un instrumento de salvación. Hay que decir, sin embargo, que es un instrumento imprescindible, pues, de acuerdo con el texto bíblico, para poder salvar a los hombres fue

---

<sup>43</sup> Teófilo F. Ruiz, *Las crisis medievales (1300-1474) Historia de España, t. VIII*, Barcelona, Crítica, 2008, p. 248.

<sup>44</sup> Johan Huizinga, *op. cit.*, p. 106.

<sup>45</sup> *Corbacho*, p. 105.

necesario que Dios tomara forma física y muriera por ellos. A causa de lo anterior, el pensamiento cristiano en general tomó como uno de sus conceptos centrales al cuerpo.<sup>46</sup> El mundo se ordenaba en torno a él, tanto la justicia como la práctica religiosa; sin embargo, la idea de cuerpo no era una idea independiente ni se pensaba que éste tuviera existencia por sí mismo. Aunque atravesara todos los aspectos de la vida privada y pública, sólo era un medio para poder salvarse.

Este instrumento de salvación y el alma son las partes constitutivas del hombre<sup>47</sup>, se hallan vinculadas de manera indivisible en este mundo, pero sin estar confundidas. Una sola no puede ser entendida como el hombre por completo, ni siquiera el alma, aunque ocupe ésta un lugar más alto en nobleza<sup>48</sup>. Debido a esta relación resulta imposible dañar una de estas dos partes sin dañar a la otra, así como resulta imposible salvarse sólo por una.

En conclusión, de acuerdo con el arcipreste, entregarse al amor cortés, idealizando el cuerpo y sus pasiones mediante el alma racional, significa destruir las partes que constituyen al hombre: “E como los otros pecados de su naturaleza maten el alma, éste, enpero, mata el cuerpo e condepna el ánima por do el cuerpo luxuriando padescce en todos sus naturales cinco sentydos...”<sup>49</sup>

Esta destrucción del hombre, ocasionada por la confusión de medio fin, puede explicarse también en términos de placer y uso. Como establece la doctrina cristiana, cuando el amante coloca lo material por encima de lo espiritual, disfruta (*fruit*) de lo que en realidad sólo debería usar (*uti*),<sup>50</sup> pues toma como un fin lo material, el cuerpo y las pasiones que éste causa,<sup>51</sup> cuando sólo deberían ser un medio para la salvación, que es lo único digno de disfrutarse. En este sentido cristiano, según el *Corbacho*, Salomón loaba la belleza de las mujeres en el *Cantar de los cantares*, sólo como punto de partida para adorar a

---

<sup>46</sup> Jacques Le Goff y Nicolas Truong, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2005, passim.

<sup>47</sup> Como leemos desde San Agustín (s. V) hasta el arcipreste de Talavera (s. XV), pasando, por ejemplo, por San Buenaventura (s. XIII).

<sup>48</sup> *Corbacho*, p. 116.

<sup>49</sup> *Corbacho*, p. 52.

<sup>50</sup> San Agustín, *De diversis quaestionibus octoginta tribus*, q. 30, en *Sant'Agostino*, [http://www.augustinus.it/latino/ottantatre\\_questioni/index2.htm](http://www.augustinus.it/latino/ottantatre_questioni/index2.htm), fecha de consulta: 2 de mayo de 2015.

<sup>51</sup> *sub voce* “pasiones” en Jean-Yves Lacoste, *Diccionario crítico de teología*, Madrid, 2007.

Dios. Y así, desde una visión cristiana, Salomón cumplía con el mandamiento evangélico: “Amarás a Dios sobre todas las cosas”.

En contraste con este amor divino, el amante, confundido por los placeres de este mundo, no se da cuenta de su error, actúa a ciegas, y, como no es capaz de reconocer cuáles son los medios y cuáles son los fines en este mundo, rompe con las leyes que lo rigen, y es incapaz de salvarse.

### 2.2.2.2 La soberbia del amante frente a la comunidad

Además de concebirse como un medio de salvación, éste era entendido como un lugar público.<sup>52</sup> Frente a esta postura los poetas cortesanos entendían el cuerpo y las pasiones como un espacio privado del que únicamente dos personas participaban, amante y amada. En última instancia, si sólo consideramos la voz del poeta (el amante), se trata de una voz solitaria y mal correspondida:

Que, quanto mayores ruegos  
mis clamores te hizieron  
suplicando,  
tanto más en vivos fuegos  
los mis días fenecieron  
sospirando;  
que jamás nunca sentí  
ni de tu parte más cuerda  
se halló  
me quisiese dar un sí  
la tu lengua muy sañuda  
ni lo dio.<sup>53</sup>

El arcipreste hace énfasis a lo largo de su obra en que el amante es un hombre aislado y egoísta que “non es sulycito sinon en amar”, por lo cual rompe las leyes humanas y divinas, de suerte que pierde familia, amigos y fama<sup>54</sup>. Se le pinta como un hombre que busca a alguien más para satisfacer sus deseos, y que cree que ama, pero que no hace sino dedicarse a sí mismo, es decir, es alguien a quien lo posee la soberbia:

---

<sup>52</sup> Le Goff y Truong, *op. cit.*, pp. 17 a 32.

<sup>53</sup> Juan de Mena, *Obra completa*, Madrid, Biblioteca Castro, 1994, p. 293.

<sup>54</sup> Por ejemplo: *Corbacho*, pp. 49-50, 54-58, 87-88, 91-92.

Pues, dime ahora, que Dios te vala, ¿viste jamás onbre enamorado que non fuese elato, sobervio, e orgulloso, e aun tal que non es menester que ninguno le fable contra su voluntad, e casey a los otros tyene en menosprecio, que le paresce que todos [son] nada, fijos de nada, synón él?<sup>55</sup>

De la relación que el cuerpo tiene con el mundo surgen las pasiones, las cuales inciden en el alma.<sup>56</sup> De acuerdo con el *Corbacho*, como consecuencia de que el amante le otorgue preeminencia al cuerpo, las pasiones gobiernan sobre las demás partes del alma, dicho de otra manera, el principio sensitivo y la voluntad se imponen sobre el principio racional<sup>57</sup>: “non es menester que ninguno le fable contra su voluntad”. Aquí se encuentra la causa de que el amante ya no se pueda gobernar a sí mismo y cometa crímenes incluso en contra de las personas que quiere.

A lo largo de la historia del cristianismo los teólogos han debatido acerca de la naturaleza positiva o negativa de las pasiones. Debido a la encarnación de Cristo y al sufrimiento padecido en la tierra se las ha concebido como una vía que puede ayudar al fiel a conseguir su salvación.<sup>58</sup> Sin embargo, dependiendo de su empleo, las pasiones también podían conducir al error, como en el caso del amante, cuyo fin último es la lujuria y el cuerpo.

Al romperse este orden de las cosas, es decir, que el alma ya no sea la guía del hombre y que ya no se pertenezca a la comunidad dirigida a la salvación, el cuerpo ya no se concibe de manera pública, y se obtiene como resultado que el hombre se aísle por medio de sus pasiones y de sus sensaciones. Ésta es la implicación social de que el cuerpo se convierta en la guía del hombre.

---

<sup>55</sup> *Corbacho*, p. 102.

<sup>56</sup> *sub voce* “pasiones” en Jean-Yves Lacoste, *Diccionario crítico de teología*, Madrid, 2007.

<sup>57</sup> *sub voce* “alma”, Jean-Yves Lacoste, *op. cit.*

<sup>58</sup> Así se ve en Santo Tomás, *Suma teológica*, vol. I, parte 1, q. 24, art. 2 “¿Es mala toda pasión del alma?”

### 2.2.2.3 La *phantasia* de la poesía frente a la analogía medieval

Dicho aislamiento del amante conducía a una interpretación del símbolo femenino diferente al medieval; antes de explicar esta desviación veamos cuál es el entendimiento que se tenía de este símbolo en ese periodo.

Durante la Edad Media, la mujer representaba mucho más que una realidad social o de género. A través de ella se establecía contacto con las pulsiones, con la naturaleza y con el cuerpo en su aspecto más terrenal. Desde los principios del cristianismo, la mujer fue la representación de la causa por la cual el hombre salió del Paraíso, también por ella el hombre se unía a las cosas del mundo. Era la que engendraba y daba vida, como lo dice el nombre hebreo de la primera mujer: Hawwa, vitalidad.

La idea de la mujer permaneció sin muchos cambios hasta el siglo XI, tiempo en el que la Iglesia se renovó y luchó por separarse del poder político en turno. En esta afirmación de sí misma la Iglesia fundó las órdenes monacales, que prosperaron con rapidez, y establecieron un contacto nuevo y más directo con la cristiandad. Las mujeres tomaron parte importante en este crecimiento del clero, mediante su ingreso en las órdenes. Sin embargo, puesto que a través de tales órdenes estaban cumpliendo funciones que les correspondían a los hombres, la reacción de los eclesiásticos fue el “ataque” hacia ellas, que se sistematizó en tratados médicos y filosóficos, que mostraban cuál debía ser el papel de la mujer: el de la procreación, el de Eva.<sup>59</sup>

Otro símbolo prototípico de la Edad Media era María, la madre de Cristo. Y aunque ella también tenía la capacidad de procrear, su función no era la de traer a los hombres al mundo, sino la de salvarlos, y acercarlos a lo divino. Si en los tratados de los siglos XI-XIII se procuró explicar la naturaleza carnal de la mujer, también en esos siglos se cuidó que la figura de la Virgen se limpiara de la carnalidad que implica el parto, que se hiciera más virgen, y que se alejara de la especie humana.

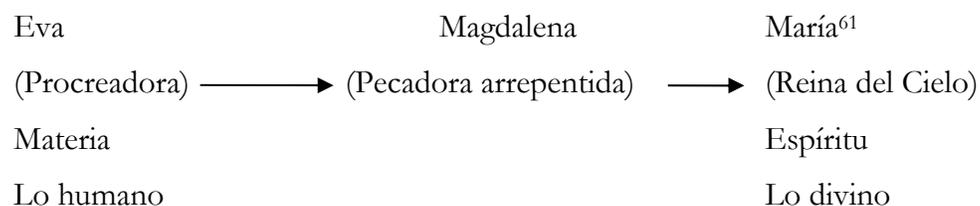
Entre estas dos figuras, Eva y María, se encontraba María Magdalena, la cual indicaba el camino que podía seguir la mujer para redimirse de la condición pecadora. La Magdalena era una mujer como todas, pero que había logrado liberarse de sus pecados y de su condición de mujer a través del arrepentimiento y del llanto. A esta tercera figura se le

---

<sup>59</sup> Claude Thomasset, “La naturaleza de la mujer”, en Georges Duby y Michelle Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres*, t. 2, Madrid, Taurus, 2000, p. 72.

prestó mucha atención a raíz de que Eva recibió más ataques por parte del clero de los siglos XI a XIII, mientras que María perdió toda condición humana. Se le consagraron abadías, y se escribieron discursos para resaltar sus virtudes, como el de Geoffrey de Vendôme (s. XI), quien explicando el símbolo de la Magdalena señaló que las virtudes que ella representa son las que debe alcanzar un cristiano, y que la Magdalena es lo que de femenino hay en todo hombre, lo que empuja hacia abajo, hacia el mundo.<sup>60</sup>

Haciendo una síntesis, para la Baja Edad Media la mujer era entendida de tres formas:



Para ocupar las categorías de la hermenéutica analógica de Beuchot, Eva, Magdalena y María representaban la parte abierta de los símbolos medievales femeninos. La parte cerrada era la doctrina cristiana establecida por la comunidad medieval, y los analogados, las mujeres en general.

Opuesto a lo anterior, los poetas escribían versos que rompían con el símbolo cristiano, sobre todo de dos maneras. Primero, creaban una nueva figura que no estaba reconocida por la comunidad medieval: la mujer era concebida no como algo disfrutable en sí mismo, sino como un medio para alcanzar la salvación. En segundo lugar, y lo más importante, el amor de la poesía utilizaba la imaginación (phantasia) para construir su propio símbolo femenino. Si se revisa este concepto en autores como San Agustín o Santo Tomás, se puede observar que la imaginación no tenía un lugar fundamental en el conocimiento, y que sólo se le atribuía manejar los estímulos recibidos y reconocer las semejanzas; pero no podía conocer la esencia de las cosas.<sup>62</sup> Es más, para San Agustín la

<sup>60</sup> Georges Duby (dir.), *Historia de las mujeres*, Madrid, Taurus, vol II p. 62.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>62</sup> Santo Tomás de Aquino, *op. cit.*, parte I, q. 85, pp. 773 a 786.

presencia de la fantasía es uno de los grandes errores para el entendimiento: “Por lo cual sé consciente que no podría haber ningún error en la religión, si el alma no se se venerara al cuerpo, a sus fantasías o a sí misma en vez de a Dios [...]”<sup>63</sup> Para la poesía cortesana, por el contrario, encontrar la mayor cantidad de similitudes de la amada era acercarse más a ella. Mientras más imágenes se produjeran acerca de un tema, mejor se le comprendía, sin importar que éstas se pudieran contradecir entre sí:

Diziendo qué cosa es amor

[...]  
Es plazer en c’ay dolores,  
dolor en c’ay alegría,  
un pesar en c’ay temores,  
temor en c’ay osadía;  
    un plazer en c’ay enojos,  
una gloria en c’ay pasión,  
una fe en c’ay antojos,  
fuerça que hazen los ojos  
al seso y al coraçón.<sup>64</sup>

Al afirmar que el amor es una cosa y también su contrario se abandona la analogía, y se opta por la equívocidad, la cual puede reunir sin ningún problema contrarios irreconciliables para el mundo cristiano, de forma que el amante se vuelve incapaz de comprender con rectitud la relación entre la verdad y las cosas, entre el hombre y Dios. Ésta es la causa por la cual el arcipreste afirma que el enamorado: “...desaventurado dale su alma, lo mejor qu’él tyene, reniega a Dios que lo ha criado, e toma al diablo por señor.”<sup>65</sup>

#### 1.2.2.4 La amada: la síntesis de la oposición

Para ejemplificar el punto de vista del arcipreste con respecto al símbolo femenino, se puede tomar un pasaje de la segunda parte del *Roman de la Rose*, obra que sirvió de

---

<sup>63</sup> “Quamobrem sit tibi manifestum atque perceptum, nullum errorem in religione esse potuisse, si anima pro Deo suo non coleret animam, aut corpus, aut phantasmata sua [...]” en San Agustín, *De la verdadera religión*, cap. X “Origen de los errores en materia religiosa”, en *Obras de San Agustín*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1983, pp. 90 a 92. La traducción es del que escribe esta tesis.

<sup>64</sup> Jorge Manrique, *Poesía*, México, Red Editorial Iberoamericana, 1987, p. 89.

<sup>65</sup> *Corbacho*, p. 67.

enciclopedia para el amor cortés desde el tiempo en que se escribió (s. XII). En dicho fragmento se realiza una crítica a los amantes, pues se sostiene que para muchos las reflexiones poéticas en torno al amor sólo son un pretexto para verse a sí mismos, y que a semejanza de Narciso sólo proyectan una imagen para poder observarse de forma egoísta.

Este es el espejo falaz y temible  
donde el desdeñoso y cruel Narciso  
contempló su cara y sus ojos verdes  
y en donde cayó, perdiendo la vida;  
y el que en este espejo a mirarse venga  
no puede tener la seguridad  
de que a él también ocurrirle pueda  
conocer los riesgos que el amor entraña.<sup>66</sup>

Este tipo de amor centrado en uno mismo se puede trascender entregándose al otro, según el poema francés. La postura del arcipreste no concuerda con esta postura por dos razones principales<sup>67</sup>: la primera, mencionada arriba, consiste en el hecho de que el amante se aísla cuando por su soberbia (corporal y pasional) rompe con el mundo medieval; la segunda, que resulta como consecuencia de la primera, es el uso egoísta de la figura de la amada:

...cosa non le plase oyr, nin su oreja inclina, salvo quando de su amante le  
fablan: allý pone toda su femencia, su coraçón e voluntad. Oyr otras  
cosas le es muerte e enojo ynsoporable, e sy de su amor le fablan dýas  
nin noches non se enojaría, aunque la noche toda non durmiese.<sup>68</sup>

Con base en este pasaje, se puede caracterizar el símbolo femenino cortesano, de acuerdo con las categorías de la hermenéutica analógica de Beuchot, quien distingue entre dos tipos de símbolo<sup>69</sup>: le llama símbolo propiamente al que consiste en un proceso de universalización a partir de una imagen concreta, por ejemplo, el hombre puede ser entendido como imagen del universo, y le llama ídolo al que particulariza y cierra la vista, de donde resulta que el idólatra no sea capaz de ver nada más que una parcela del mundo en todas las cosas. De tal miopía sufre el amante, quien, ciego a todo salvo a lo que se

---

<sup>66</sup> Guillaume de Lorris y Jean de Meun, *Roman de la Rose*, Madrid, Cátedra, 1998, vv. 1571-1588.

<sup>67</sup> Vide *Corbacho*, p. 175.

<sup>68</sup> *Corbacho*, p. 65.

<sup>69</sup> Beuchot, *op. cit.*, p. 118.

refiera a su amada, en todo la percibe y no entiende de nada más: “E sy un amigo le ha menester, o fabla con él una ora, nunca palabra entenderá; que non para mientes a lo que fabla por el pensamiento alterado que tyene, pensando en la que ama.”<sup>70</sup>

Esta parcelación del mundo en una sola cosa no es un instrumento para observar lo que se encuentra fuera del hombre idólatra; por el contrario, el que crea un ídolo a partir de sus obras se busca en su propia creación. Así fue como el pueblo de Israel fabricó un becerro de oro,<sup>71</sup> y de la misma manera las reflexiones del amante y las obras que realice a causa de la amada pueden con facilidad convertirse en el espejo de su soberbia, lo cual, en última instancia, lo puede llevar al olvido de la amada.

### 1.2.3 Implicaciones de la propuesta de los poetas

Ahora bien, así como las herejías surgieron en un momento en el que el sistema de creencias se debilitaba para determinada región, y luego eran combatidas, así también el amor mundano surgió en un momento en el que, como se ha explicado, el mundo medieval comenzaba a sufrir cambios en los ejes que se han definido para este trabajo: comunidad, teología y modelo de pensamiento. La propuesta de los poetas evidencia que los cambios en el mundo occidental habían ocasionado problemas de reconocimiento de las bases de la Edad Media.

Como indicador de esta falta de visibilidad de los fundamentos medievales, se puede entender que el arcipreste caracterice al amor cortés como un cultivo de la lujuria propia, es decir, como un amor nacido de la soberbia, la cual actúa en detrimento de la comunidad, del amor a Dios y del pensamiento analógico medieval.

Con respecto a la ruptura de la comunidad y a la desfuncionalización del amor divino, el *Corbacho* denuncia que el amor cortés corresponde a hombres que rompen con toda regla, y que se aíslan de todos, hombres soberbios que sólo se preocupan por sí mismos. Esta situación se puede ver como un reflejo de una sociedad cuyo esquema comunitario ha comenzado a resquebrajarse, por lo cual el hombre queda separado de su grupo. En este contexto, alimentar las pasiones individuales implicaría reforzar el aislamiento en el que se encontraban los señores feudales, pues mientras anteriormente los

---

<sup>70</sup> *Corbacho*, p. 65.

<sup>71</sup> *Éxodo*: 32.

afectos funcionaban con claridad como un vínculo entre vasallo y señor, en el nuevo contexto de surgimiento de los estados muchos de los antiguos movimientos anímicos de los hombres quedaron excluidos de la conformación de la sociedad. En estas nuevas circunstancias, las pasiones y los afectos podían servir a un fin contrario, ya no unir a una comunidad, sino a remarcar la situación particular a los hombres: su exaltación podía dirigirse a fundamentar la soberbia con la que se conducían.

En cuanto al pensamiento analógico medieval, esta exaltación de lo personal que enarbolaba el amor cortesano provocó que se interpretara el símbolo a través de las pasiones personales, lo cual también desembocaba en el egoísmo y en la soberbia.

### 2.2.3.1 Posibilidad de la propuesta cortesana

En la obra del arcipreste el amante al que ataca el arcipreste resuelve todo conforme a sí mismo con un pensamiento equívoco que se basa en la fugacidad de sus pasiones y de sus percepciones. A pesar de las dificultades que surgen de ahí, como se ha mostrado, este tipo de pensamiento, y particularmente el de la poesía, podía ofrecer una respuesta a los hombres de finales de la Edad Media, debido a que el ejercicio poético imaginativo, es decir, explorar un tema mediante el uso simbólico del lenguaje, permitía crear un espacio de acción, aunque fuera imaginario, desde el cual se podía evitar ser devorado por el nuevo sistema que buscaba ordenar todo hacia un punto: el Estado. De tal identificación entre poesía y capacidad de acción nos da cuenta el poeta humanista de finales del siglo XV Coluccio Salutati, quien recomendaba cultivar la poesía, pues, según su opinión, a través de ella el hombre es capaz de alcanzar lo más alto: “*quae super omnia que sciri possunt sedem habet, et sola de Deo loqui potest*”.<sup>72</sup>

Un ejemplo de lo mucho que se podía realizar en ese espacio imaginario mediante la figura de la amada era la reunión de los contrarios:

Es victoria conocida  
quien de vos queda vencido,  
que en perder por vos la vida  
es ganado el qu'es perdido.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> Salutati, *Epistolario*, ed. Novati, III, págs. 318 y ss. *apud* Eugenio Garin, *Medioevo y Renacimiento. Estudios e investigaciones*, Madrid, Taurus, 1981, p. 32.

<sup>73</sup> Ana M. Rodado Ruiz, *Tristura conmigo va. Fundamentos de amor cortés*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, p. 62.

En este pasaje se puede observar cómo eliminaban los opuestos en un periodo de desgarramiento de las estructuras mentales y sociales, en el que en teoría se debía de respetar un orden vasallático, pero en la realidad los señores feudales se rebelaban todo el tiempo, más que en otros periodos, contra sus señores. En tal situación, la ficción le permitía al poeta pintar a un amante que se rendía ante una dama como si fuera su señor, y cumplir a través del amor cortés el ideal del hombre libre que voluntariamente escoge su propia sumisión, y se convierte en un vasallo que en todo obedece. Imagen contraria a lo que se sabe que ocurría, por ejemplo, en el caso extremo del Marqués de Villena, privado de Enrique IV de Castilla, quien cambiaba con tal frecuencia de bando que es necesario un cuadro con fechas y lugares para poder seguir sus alianzas y sus traiciones al rey<sup>74</sup>.

Asimismo, el vasallaje que rendía el amante a su amada concordaba con la concepción cristiana del amor como un sometimiento pasivo al ser amado, que en términos religiosos debería ser Dios. Así, aunque de acuerdo con el arcipreste el servicio amoroso no fuera sino una complacencia de la lujuria propia, para el amante, ese servicio era el abandono de sí. El amor cortés podía cumplir en un plano mundano con un valor religioso que ya no se podía cumplir a cabalidad en la realidad.

Por último, el ejercicio de la poesía pudo ser acogido con tanta facilidad debido a que, y por eso tanta preocupación del arcipreste, comparte algo fundamental con la mente medieval: la semejanza, la analogía. Si en las páginas anteriores se ha afirmado que la poesía tiene un carácter equivocista, se debe aclarar también que esta afirmación es válida desde una interpretación de la postura del arcipreste y de la doctrina cristiana, quienes no consideraban que los poetas poseyeran un punto de partida válido como para poder caracterizarse como otra cosa que no fuera un completo caos. Los poetas, sin embargo, también contaban con un eje de interpretación: la figura de la amada y sus emociones, a semejanza del microcosmos y el macrocosmos de la filosofía medieval. Lo que sucedía era que las afirmaciones de la poesía cortesana contravenían a la religión y, por otra parte, este otro sistema, que también se servía de la analogía, aceptaba más significados en el momento de tratar un tema, es decir, se acercaba más a la equivocidad.

---

<sup>74</sup>Teófilo F. Ruiz, *Las crisis medievales (1300-1474) Historia de España*, Barcelona, Crítica, 2008, vol. VIII, p. 131.

### 2.2.3.2 Necesidad del ataque del arcipreste

El reto con el que se enfrentó el arcipreste fue tener que negar una propuesta que hacía sentido al castellano del siglo XV. Para lograrlo, debía, por una parte, considerar la nueva situación, y por otra, no descuidar las bases sobre las que se había asentado la Edad Media, pues el mundo no había abandonado su configuración medieval. En cuanto a la comunidad, no se habían disuelto los vínculos vasalláticos; si bien las relaciones afectivas se habían debilitado y los nobles tenían que defender su parcela de poder, no se dejaba de pertenecer a una comunidad de fieles que debía permanecer unida; en lo relativo al amor a Dios, éste seguía siendo un mandamiento evangélico, y el modelo de pensamiento analógico aún no había sido reemplazado por el modelo de pensamiento científico.

El arcipreste no podía apostar por nuevos valores, pues hubiera implicado abandonar las bases del mundo, lejos de las cuales sólo podía esperarse la muerte, como le sucedía al amante, quien, correspondiendo con valores contrarios a la Edad Media, vive su amor como un debilitamiento físico y espiritual que acaba con su vida: “...que el alma mata con el cuerpo, o el cuerpo mata e el ánima perpetua condepna.”<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> *Corbacho*, p. 45.

## CAPÍTULO 3

### La respuesta que ofrece el *Corbacho*

#### 3.1 El sermón: creador de comunidad

La idea cristiana de la unidad, de los fieles como el Cuerpo de de Cristo, así como la organización vasallática obligaban a mantener la concepción medieval cristiana de comunidad<sup>76</sup>. Sin embargo, a pesar de que se comenzara a establecer un Estado que no concordaba con la organización política de la Edad Media, el mundo seguía siendo cristiano y la concepción de las relaciones vasalláticas se conservaba. Ante la imposibilidad política de reconfigurar el mundo de acuerdo con estas ideas políticas y religiosas, el arcipreste recupera la unidad medieval a nivel discursivo, al construir con su obra un público basado en aquella unidad y en el tipo de comunidad medieval ligada por los afectos.

##### 3.1.1 El sermón

Una de las herramientas principales para mantener dicha unidad de la que habla la teoría política medieval fue la predicación, en sus dos modalidades, la que se encargaba de evangelizar a los no creyentes y la que explicaba la fe a los que ya se consideraban a sí mismos como cristianos.<sup>77</sup> Con base en esta herramienta Cristo reunió en torno a sí a una comunidad, y los apóstoles mantuvieron unida a su Iglesia.

La predicación se ejerció desde el principio del cristianismo, pues fue uno de los dictados que Jesucristo encargó a sus discípulos:

Y Jesús se acercó y les habló diciendo: Toda potestad me es dada en el cielo y en la tierra. Por tanto, id, y haced discípulos a todas las naciones, bautizándolos en el nombre del Padre, y del Hijo, y del Espíritu Santo;

---

<sup>76</sup> Otto von Gierke, *op. cit.*, p. 74.

<sup>77</sup> James Murphy, *La retórica en la Edad Media*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 280 a 283.

enseñándoles que guarden todas las cosas que os he mandado; y he aquí yo estoy con vosotros todos los días, hasta el fin del mundo. Amén.<sup>78</sup>

Ahora, para situar la función del sermón en la Edad Media, y específicamente después del siglo XII que es cuando florece, se puede leer la definición que ofrece Roberto de Baverson: “Predicar es persuadir a la **multitud**, en un moderado espacio de tiempo, para que se comporte dignamente”.<sup>79</sup> El predicador se dirige a un conjunto de hombres, y tiene como finalidad la persuasión. El resultado de esta persuasión es que actúen “dignamente”, es decir, que sigan reglas cristianas de comportamiento.

Para lograr este objetivo práctico, los oyentes deben atravesar por un proceso en el que el predicador apela a lo que la multitud comparte con él o construye junto con ellos un lugar de encuentro, ya sea que se dirija a lo que su audiencia sienta (*pathos*), a lo que razone (*logos*) o a lo que para ella represente una autoridad aceptada de antemano (*ethos*),<sup>80</sup> como lo explica la teoría clásica de la que la Edad Media siempre se nutrió.

Aun así, el convencimiento de la audiencia por parte del predicador no se lleva a cabo de la misma manera en que lo logra un discurso clásico. Los griegos y los romanos se dirigían a un público que ponía en duda lo que afirmaban y con el cual no había una situación de igualdad; en contraste, el sermón cristiano se construye en un tono muy cercano a la audiencia, reconociendo la humildad que comparten los hombres. Así se puede leer en el Evangelio y así también trata el arcipreste a su público: “Piensa, pues, hermano, e con tu sotyl yngenio busca...”, o más adelante en el mismo capítulo: “Pensar puedes amigo, que sy nuestro señor Dios quisiera...”<sup>81</sup>

El uso del sermón es en sí un modo de unir a la comunidad cristiana, con el cual el predicador puede ligarse a su público a través de las pasiones (*pathos*), lo que concuerda con la manera en que se articula la sociedad medieval.

---

<sup>78</sup> Mt 28: 18-20

<sup>79</sup> Roberto de Baverson, *Forma praedicandi* (1322), en James J. Murphy, *La retórica en la Edad Media*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 351.

<sup>80</sup> Arist., *Rhet.*, 1.2.2-3.

<sup>81</sup> *Corbacho*, p. 48.

### 3.1.2 El uso de la *divisio extra*

Hay dos maneras en la que se desarrolla el sermón, este vínculo entre el público y el sacerdote. La primera se llama sermón de *divisio extra*, lo que implica que para abordar el *thema* se realiza una división tomando en cuenta las consecuencias de cumplir o no cumplir con el precepto establecido en el *thema*. En segundo lugar, la *divisio intra* es aquella que realiza una división del *thema* conforme a especulaciones sutiles, internas al *thema*. Por el tipo de división se advierte la diferencia de públicos, uno popular y otro culto.

En este trabajo se concuerda con esta categoría, pero se considera también que se debe aclarar que, aun cuando la obra del arcipreste presente las características de la *divisio extra*, no puede ser tratado de la misma manera que cualquier sermón, en el entendido de que, prototípicamente, el sermón depende de su realización oral. En contraste, el *Corbacho* no se realiza en un primer momento de manera oral, por lo menos en su integridad. Es un texto con forma de sermón, oral, pero que tiene como soporte el papel.

El hecho de que se utilice la forma de la *divisio extra* para esta obra escrita es sólo un artificio dirigido a cumplir la función de dirigirse a la mayor cantidad de receptores posibles. Al arcipreste le interesa unir a la mayor cantidad de hombres por el carácter universal de la fe cristiana.<sup>82</sup> Asimismo, le preocupa dirigirse a todos los hombres que pueda, porque la crisis de unidad la está viviendo la comunidad cristiana en general. Esta tarea es llevada a cabo por la *divisio extra* del arcipreste de dos maneras: 1) a través de las marcas de oralidad propias del sermón, por ejemplo: “Demándote pues, sy tal cosa será dicha buena...”<sup>83</sup>, con la cual le ofrece al lector la impresión de diálogo, o con frases como ésta: “Más te dyré, que yo vý en mis días en finidos onbres y aun fenbras...” con la cual echa mano de su experiencia propia. Estas marcas le proporcionan a su discurso un tipo de autoridad válida de manera general para ese tiempo, lo que se debe a que durante la Edad Media la palabra hablada era la forma más recurrente de autoridad,<sup>84</sup> y 2) a través de la escritura, con la cual busca que su obra sea recibida por un público letrado: con la forma se dirige a los poco instruidos, y con el soporte, a los letrados.

---

<sup>82</sup> Cfr. Mt 4, 17; 8, 10; 15, 28; Lc 17, 18; Jn 4.

<sup>83</sup> *Corbacho*, p. 47.

<sup>84</sup> Eloísa Palafox, *Las éticas del exemplum*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, pp. 19-21, 28.

Se podría objetar que el fin de abarcar a la mayoría de públicos no se cumpliría a cabalidad debido a que el *Corbacho* es una obra escrita, es decir, se encuentra en un soporte al que sólo podían acceder los que sabían leer y escribir, una minoría en ese tiempo. Y aunque es cierto que la población alfabetizada en la Edad Media era minoritaria, el hecho de que la lectura se realizara en voz alta y de manera compartida permitía que la obra fuera accesible para un público mayor. Además, la relación entre lo escrito y lo hablado era más estrecha, había un intercambio constante entre ambos tipos de saberes.<sup>85</sup> Incluso, la misma presencia de las marcas de lengua hablada pudo haber permitido que la obra del arcipreste se volviera parte de los conocimientos transmitidos de forma oral.

En resumen, a pesar de que la forma fácil de la *divisio extra* del sermón se dirigiría a sólo un público bajo, aparentemente descuidando a los intelectuales, su forma halla cabida general en una sociedad fundamentalmente oral, como la sociedad medieval.

Esta unión entre lo oral y lo escrito no es algo exclusivo de la obra del arcipreste; por el contrario, es propio de la Edad Media. Lo que sí puede ser más propio del arcipreste es el fin que tienen el uso del sermón y de la *divisio extra*: dirigirse a la mayor cantidad de receptores posibles y unirlos entre sí.

### 3.1.3 La variedad del estilo

Además de dirigirse a la mayor cantidad de público posible, como se vio en el apartado anterior, el arcipreste busca que ese público se sienta reunido uno al lado del otro. Para lograr dicho fin se apoya en la variedad de estilos que utiliza a lo largo de su obra, con los cuales pareciera dirigirse a un tipo de público diferente. La crítica ya ha señalado esta variedad en el estilo, por ejemplo J. González Muela dice que la lengua tan variada de esta obra busca dirigirse a todos.<sup>86</sup>

Para este apartado, se entiende estilo en el sentido clásico: la manera de expresar las ideas.<sup>87</sup> Hay tres tipos de estilo, uno alto, uno medio y uno bajo. El alto se caracteriza por el constante uso de comparaciones, lenguaje figurado y adornos, el estilo medio es más plano que el primero y el estilo bajo se define por el uso de lenguaje cotidiano.

---

<sup>85</sup> Palafox, *op. cit.*, p. 62.

<sup>86</sup> *Corbacho*, pp. 17 a 28.

<sup>87</sup> *Silva Rhetorica*, <http://rhetoric.byu.edu/>, consultado el 20 de octubre de 2015.

De acuerdo con la clasificación anterior, el estilo de la obra del arcipreste oscila entre estilo medio y estilo bajo. Muy pocas veces utiliza un estilo alto, lo cual se debe a que el *Corbacho*, como se ha dicho, se clasifica como un sermón de *divisio extra*.

La obra puede cambiar rápidamente entre el estilo medio y bajo. Así como puede escribir de manera llana y sobria para exponer la doctrina en una parte también puede escribir de manera cotidiana e incluso vulgar en otra. Esta variedad tiene como función, por supuesto, el entretenimiento y que la lectura sea ágil, como lo recomienda la teoría clásica de la retórica: “procurando así evitar fácilmente el cansancio con la variedad.”<sup>88</sup> Pero no sólo eso. Se puede escribir una obra de fácil lectura y entretenida sin presentar los cambios de estilo que se encuentran en el *Corbacho*. Por ejemplo, el *Libro del Caballero Zifar* resulta bastante entretenido a pesar de que la obra se desarrolla casi por completo en un estilo medio.

Para observar tal variedad en el arcipreste se puede ejemplificar con el contraste entre dos fragmentos. El primero es del capítulo II de la Primera parte: “E asy los onbres por quatro razones son divilytados: lo primero, por quanto, segund los auctores de medicina ponen, que luxuria es causa eficiente e final de dibilytar el humano cuerpo.”<sup>89</sup> Por otra parte, podemos leer un estilo muy contrastante en el capítulo VIII de la Segunda parte: “¡Ay de mí, cuytada! ¡Agora so disfamada y desonrada! Y ¿de quién? De una puta vellaca, suela de mi çapata, o de un vellaco vil, suela de mi chapín!”<sup>90</sup> Así, en tanto que por un lado el arcipreste utiliza un lenguaje filosófico y médico, “causa eficiente e final”, el cual bien puede ir dirigido a los receptores cultos de su obra; por otro, se encuentra un estilo lleno de giros populares y refranes que puede entender cualquiera.

En las mismas partes de la obra se ve la necesidad de ser incluyente. Se puede decir incluso que hay algunas dedicadas a tipos de receptores específicos. Considerando el estilo de la obra a grandes rasgos se puede establecer la siguiente división para las diferentes partes, como se observa en el cuadro que se realizó para el presente trabajo:

---

<sup>88</sup> *Retórica a Herenio*, Madrid, Gredos, 1997, p. 237.

<sup>89</sup> *Corbacho*, p. 74.

<sup>90</sup> *Corbacho*, pp. 192 a 193.

	<b>Tema</b>	<b>Estilo</b>	<b>Lector ideal</b>
<b>Prólogo</b>	El propósito y el tema de la obra.	Estilo medio. Es una exposición que se desarrolla con toda claridad.	Un receptor cristiano en general.
<b>Primera parte</b>	Las desventajas del amor carnal.	Estilo medio, combinado con uno bajo. Se puede observar mezclada a la exposición clara de los temas una ejemplificación jocosa, que raya no pocas veces en lo vulgar. El tema se desarrolla de manera clara.	Un receptor cristiano en general.
<b>Segunda parte</b>	Los vicios de las mujeres.	Se inclina todavía más hacia el tono burlón y vulgar que ya se mostraba en la primera parte, y el desarrollo del tema se vuelve irregular. Esta es la parte más colorida de la obra.	A cualquier tipo de público.
<b>Tercera parte</b>	Las características astrológicas y médicas de los hombres.	Predomina el tono medio. Deja en mucho el tono burlón, y el desarrollo del tema es todavía más transparente que en la primera.	A un público enterado de asuntos médicos, legales o mágicos.
<b>Media parte</b>	El libre albedrío.	Mantiene un estilo medio bastante sobrio, aunque presenta también algunos momentos en los que utiliza tono jocoso.	Alguien que entiende sobre filosofía y teología.

También en un mismo capítulo podemos observar con frecuencia tal variedad de estilos. Por ejemplo, el capítulo XV de la Primera parte comienza así: “Muchos más de males aún en el amor pueden ser nombrados. El amor desonesto quebranta los matrimonios e, como de alto dixe, a las veses el desordenado amor es causa del marido separarse de la muger e la muger del marido.” En cierto momento al hablar de los hijos concebidos en adulterio cambia de estilo medio a bajo: “...en romance bastardos, e en común bulgar de mal dezir fijos de mala puta.”<sup>91</sup>

La variedad del estilo que presenta el *Corbacho* responde a lo que se requería en la predicación cristiana en general: adaptarse a un estilo de lengua que pudiera ser recibido por un público heterogéneo, integrado por hombres de las más diversas ocupaciones.<sup>92</sup>

<sup>91</sup> *Corbacho*, p. 69 y 70.

<sup>92</sup> Erich Auerbach, *Literary Language and its Public in Late Latin Antiquity and the Middle Ages*, New Jersey, West Sussex, Princeton University Press, 1965, p. 53.

Este estilo, sin embargo, no debía excluir a ningún receptor, y por eso el arcipreste se mantiene entre el estilo medio y el bajo.

### 3.1.4 La sátira en el *Corbacho*

La unidad del público que persigue el uso del estilo, se ve reforzada por un segundo elemento presente en la obra: la sátira. Ésta se puede definir como una **burla absurda o fantásiosa** acerca de un tema,<sup>93</sup> que tiene como fin mejorar las instituciones humanas y a los hombres,<sup>94</sup> y cuyas características son la intolerancia hacia los vicios que censura y el crear dos planos morales, uno reprobable y otro deseable. Antes de proceder a explicar de qué manera se relacionan la sátira y la comunidad en la obra del arcipreste, veamos un ejemplo de ella en nuestra obra: en la “Segunda parte”, la que dedica el autor a hablar en contra de las mujeres hay un *exemplum* que relata cómo una mujer le lleva la contraria a su marido acerca de un cuchillo, al afirmar que el cuchillo no es un cuchillo sino que son unas tijeras. La necedad de la mujer despierta en su marido tanta cólera y frustración que la discusión concluye en que él la avienta al río, luego de lo cual la mujer:

[...] començó a çabullirse so el agua, e vínosele [en] miente que non dexaría su porfía aunque fuese afogada: ¡muerta sí, mas non vencida! Començó a alçar los dedos fuera del agua, meneándolos a manera de tyseras, dando a entender que aún eran tiseras, e fuese el río abaxo afogando.<sup>95</sup>

En el pasaje anterior se muestra que el *Corbacho* ha utilizado una sátira, pues leemos una burla absurda e intolerante en contra de la necedad de las mujeres. En cuanto al fin de la sátira, que es el de superar, o por lo menos desear superar, los vicios que se denuncian, se pueden citar las palabras del arcipreste acerca del propósito de su ataque hacia las mujeres: “[...]los vicios de las criminosas bueno es redargüyr, porque oyéndolo se abstengan de mal usar[...] que la entynción non es otra más, salvo amonestar que amar desonesto non quieran[...].”<sup>96</sup> Esta finalidad práctica de la sátira concuerda con la finalidad de la obra del

---

<sup>93</sup> *sub voce* “satire” en Peter Childs y Roger Fowler, *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Londres, Routledge, 2006.

<sup>94</sup> *sub voce* “satire” C. Hugh Holman y William Harmon, *A Handbook to Literature*, Nueva York, Macmillan Publishing Company, 1992.

<sup>95</sup> *Corbacho*, p. 154.

<sup>96</sup> *Corbacho*, p. 73.

arcipreste: “[...]propuse de fazer un compendio breve en romance para ynformación algund tanto de aquellos que les pluguiere leerlo, e leydo retenerlo, e retenido por obra ponerlo...”<sup>97</sup>

#### 3.1.4.1 Identificación del público con la voz satírica

A partir el pasaje arriba citado, en el que la mujer se ahoga, persistiendo en su necedad, se puede observar la manera en la que el arcipreste une a la multitud que ha reunido para convertirla en una comunidad es la identificación del público con la voz satírica. A primera vista podría pensarse que la unión del público con la voz que está censurando los vicios del mismo público al que se dirige puede ser un objetivo difícilmente realizable, pero eso es lo que sucede en el *exemplum* recién citado, en el cual el receptor encuentra fácilmente reprochable la necedad de la mujer, lo que significa que ha vuelto suya la postura de la voz satírica. Tal identificación ocurre cada vez que hay un tratamiento satírico.

Zoja Pavlovskis dice que puede parecer contradictoria esta identificación, pero afirma que es posible, y que más bien esta situación enriquece la experiencia de la audiencia que escucha la sátira, pues al mismo tiempo el receptor puede desempeñar el papel del que persigue estos vicios y ser el aleccionado, de modo que la sátira se vuelve un juego de autocrítica.<sup>98</sup> Es este juego el que le permite al arcipreste en ciertas ocasiones señalar tan directamente los vicios de su audiencia: “Bestia desenfadada, sueltas son las riendas. Corre por do quisyerer, fasta que cayas donde non te levantes[...]”<sup>99</sup>

Para que esta identificación suceda es necesario un código moral compartido entre emisor y receptor, con base en el cual sea posible emitir el mismo juicio de valor. El código compartido, en primer lugar, es la doctrina cristiana que queda bien expresada en el *thema* de la obra “Amarás a Dios sobre todas las cosas...”. El segundo componente de este código es la concepción medieval acerca de la mujer, y es el que más aprovecha para construir su sátira. Ésta era entendida como el pecado, como materia carente de forma, como queda dicho en el segundo capítulo de esta tesis.

---

<sup>97</sup> *Corbacho*, p. 41.

<sup>98</sup> “Is not the very undertaking of satire ironically subverted by putting readers in the ambiguous position of standing outside what is being criticized even while they do not cease to be members of the categories victimized by satire?” Zoja Pavlovskis-Petit, “Irony and Satire”, en Ruben Quintero (ed.), *A Companion to Satire*, Malden, Oxford, Victoria, Blackwell Publishing, 2007, p. 511.

<sup>99</sup> *Corbacho*, p. 55.

### 3.1.4.1.1 Cómo opera la sátira. El carácter absurdo de la ofensa satírica

El sustrato que permite que se comparta el código moral, la doctrina cristiana, consiste en la manera en la que el arcipreste describe, es decir, en el hecho de que las situaciones presentadas son tan exageradas, que el blanco de la mirada reprobatoria no puede ser identificado con el público receptor. La sátira se aleja demasiado de las condiciones comunes, de modo que el blanco del ataque sólo puede ser el otro.

Por ejemplo, para reprobar la falsedad de las mujeres el arcipreste cuenta un *exemplum* en el que se narra cómo una mujer logró que su amante saliera de la recámara en que estaban sin que lo viera el marido que iba llegando en ese momento. Para lograr el engaño, la mujer le dijo al amante:

‘Quando yo los pechos pusera a mi marido delante, sal, amigo, e vete’. E así lo fizo. Dixo: ‘Marido, non sabes cómo se a finchado mi teta, e raviero con la mucha leche’. Dixo: ‘Muestra, veamos’. Sacó la teta e diole un rayo de leche por los ojos que le cegó del todo, e en tanto el otro salió.<sup>100</sup>

Debido a esta característica de polarización la sátira es capaz criticar el mundo, pero se eleva sobre él, de manera que se pueda juzgar la situación actual, pero sin el peso de estarse juzgando a uno mismo tal cual se es. La sátira ayuda a unir a los que critican a alguien, atribuyéndole los vicios al otro y no a sí mismo.

Sumado a lo anterior, la sátira trata a los grandes pecadores, y no al hombre común.

<sup>101</sup> La sátira no habla mal de los hombres en general: “...salvo de aquellos e aquellas en que los tales vicios e males fueron fallados *exercitar e usar e continuar...*”<sup>102</sup> No está hablando de un pecador simple, sino de los grandes pecadores o de grandes hombres que han pecado. Por cuestiones que se han explicado con anterioridad, la mujer es la representación del mal, lo que la convierte en la gran figura satírica. Así, podemos ver que muchos de los grandes pecadores de la Edad Media o tenían como causa de sus faltas a una mujer o eran mujeres. Ejemplo de lo anterior es que el arcipreste trae a colación la historia de cómo a Aristóteles lo montó una mujer, una historia popular en la Edad Media:

---

<sup>100</sup> *Corbacho*, p. 163.

<sup>101</sup> *sub voce* “satire” C. Hugh Holman y William Harmon, *A Handbook to Literature*, Nueva York, Macmillan Publishing Company, 1992, p. 423.

<sup>102</sup> *Corbacho*, p. 45.

¿E demás Aristótyles, uno de los letrados del mundo e sabidor, sostener ponerse freno en a boca e sylla en el cuerpo, cinchado como bestia, e ella, la su coamante, de suso cavalgando, dándole con unas correas en las ancas?<sup>103</sup>

#### 3.1.4.1.2 La polarización y la unión de juicio

Para que la sátira presentada en episodios satíricos como el recién mencionado cumpla con el objetivo de mejorar una situación humana es necesario que se cree un plano moral deseable, totalmente diferenciable de otro, que debe ser su contrario. Esta polarización tan tajante sirve para tomar una decisión de manea fácil entre lo que se presenta como bueno y lo que se presenta como malo. De esta forma el receptor coincide en juicio con la voz satírica, pues acepta como deseable el código compartido, y rechaza como equivocada la situación que se condena en la sátira.

Esta necesidad de distinguir un extremo de otro se establece desde el principio de la obra: “E sepas que en uno non pueden virtudes estar e vicio, por su contrariedad; qu’el bueno non es malo, nin el malo non es bueno, bien que lo malo puede tornar bueno e lo bueno puede tornar malo...”<sup>104</sup> La manera en la que se persuade al público de la obra de tal división es a través de dos estrategias satíricas: lo absurdo de la sátira y, en segundo lugar, la intolerancia con que trata su tema.

Lo absurdo, además de suavizar la crítica, como se dijo en el apartado anterior, crea un espacio en el que no existen matices ni complicaciones para distinguir lo bueno de lo malo, por ejemplo, para censurar la avaricia de las mujeres presenta las quejas de una a la que se le ha perdido algo tan insignificante como un huevo:

...por un huevo dará bozes como loca e fenchirá a todos los de su casa de ponçoña. ‘Qué se fizo este huevo? ¿Quién lo tomó? ¿Quién lo levó? ¿Adóle este huevo? Aunque vedes que es blanco, quiçá negro será oy este huevo. ¡Putá, fija de puta! Dime, ¿quién comió este huevo? ¡Quien comió este huevo comido sea de mala ravia!<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> *Corbacho*, pp. 76 a 77.

<sup>104</sup> *Corbacho*, p. 59.

<sup>105</sup> *Corbacho*, p. 124.

De lo absurdo de la representación de la avaricia femenina por algo tan pequeño es de donde nace la intolerancia en la interpretación, con lo cual queda censurada cualquier tipo de avaricia por mínima que sea.<sup>106</sup> Y si bien es cierto que la sátira habla de los grandes pecadores y de la exageración de los vicios, su fin es que los hombres puedan actuar en un mundo lleno de matices y de posibles dudas acerca del bien y el mal, en el cual el placer es capaz de engañar al hombre acerca de la verdadera naturaleza de algo. Para enfrentarse a ese mundo se debe de contar con un código moral en el que lo bueno sea completamente diferenciable de lo malo, es decir, que queden claras las concepciones cristianas sobre el amor mundano y sobre la mujer: “...De luxuria e desonesto amor, cabeça es e consejador el diforme Satanás, enemigo mortal de la salvación de la humana criatura.”<sup>107</sup> Y de igual manera: “Por quanto las mugeres que malas son, viciosas e desonestas o enfamadas, non puede ser dellas escripto nin dicho la meytad que dezir o escrever se podría...”<sup>108</sup> Con esta identificación se niegan por completo concepciones contrarias al cristianismo, desde luego, las ideas cortesanas acerca del amor, que colocan a la mujer en un plano moral elevado.

En resumen, la manera en la que ha procedido el arcipreste para reunir a la comunidad cristiana han sido: 1) con el uso del sermón con sus marcas orales se dirige a la mayor cantidad de receptores posibles; 2) con la variedad de estilos ha reunido en un mismo espacio textual a su amplio público, y 3) con la sátira ha identificado la voz del texto con la de su audiencia.

Estas estrategias han apelado principalmente al *pathos*. Allí es hacia donde se dirigen el humor y el asco que pueden provocar las exageraciones en las descripciones del mundo y de la mujer. Se tiene que apelar a lo más básico del hombre, a su simpatía hacia algo, y a su rechazo hacia lo contrario. Con la unión de los afectos el arcipreste pone la primera piedra de la construcción que erige en contra del amor cortés.

---

<sup>106</sup> Según Hilds y Fowler: “What distinguishes satire from comedy is its lack of tolerance for folly or human imperfection.” *sub voce* “satire” en Peter Childs y Roger Fowler, *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Londres, Routledge, 2006, p. 211.

<sup>107</sup> *Corbacho*, p. 66.

<sup>108</sup> *Corbacho*, p. 121.

### 3.2 El *exemplum*: modelo de interpretación analógica

Un segundo problema que se resuelve en el sermón del arcipreste es el del mantenimiento de la analogía como manera de entender el mundo, pues a finales de la Edad Media el modelo de pensamiento comenzaba a transformarse. En esta transformación, la poesía cortesana propuso un modelo de pensamiento individualista basado en las pasiones, mediante el símbolo femenino cortesano; por su parte, el arcipreste respondió a esta transformación y a la propuesta cortesana con el entendimiento del símbolo femenino a través del *exemplum*, el cual se asentaba en el modelo analógico, propio del pensamiento medieval.

Conviene tener presente que la analogía es la relación entre diversos elementos y un modelo, y se lleva a cabo con base en similitudes de diferente grado o intensidad. Una de las manifestaciones de este pensamiento analógico es el símbolo, el cual puede ser definido como un signo cuya interpretación es analógica y comunitaria. Éste consta de dos partes, una es la parte fija, el eje con base en el cual se dan significados, y otra es la parte abierta, el modelo en torno al cual se establecen las analogías.<sup>109</sup>

La poesía cortesana había mostrado una postura que contravenía a la analogía y al símbolo cristiano medieval, pues desde el punto de vista del arcipreste el símbolo cortesano tenía como parte fija a las pasiones surgidas del cuerpo de cada hombre, como parte abierta caracterizaciones de la mujer contrarias a la doctrina cristiana, además de que la analogía no funcionaba de acuerdo a la parte fija del símbolo, sino de acuerdo a la *phantasia* desbocada del amante, cuyas semejanzas sin rumbo podían conducir a interpretaciones, caóticas, contradictorias e incluso equívocas.

#### 3.2.1 La analogía del *exemplum*

Para hacer frente al símbolo cortesano, el arcipreste construye la figura femenina desde la analogía del *exemplum*, el cual utiliza la analogía de acuerdo con la doctrina cristiana.

---

<sup>109</sup> Por ejemplo, si consideramos el símbolo del águila para la Edad Media, la parte abierta la constituiría la imagen del águila y la parte fija sería la majestad y la fuerza atribuidas a dicha ave. Las analogías que se podrían realizar con la parte abierta pueden ser un guerrero, un noble, o un cazador, las cuales se basan en el eje de interpretación, nobleza y fuerza. Como se observa en el ejemplo recién señalado, tanto la parte fija como la parte abierta dependen de una comunidad, y las analogías que se realicen se basan en la autoridad, es decir, en la parte fija.

En esta tesis se tomará como base el trabajo de Eloísa Palafox, quien se ha encargado de estudiar recientemente este concepto. Para dicha autora el *exemplum* va más allá de ser una forma narrativa o descriptiva de un hecho pasado o presente; ella afirma que el *exemplum* rebasa las clasificaciones formales, y lo define como: “...una estrategia discursiva que consiste en la utilización analógica de cierta información para defender una idea o un conjunto de ideas.”<sup>110</sup> Esta idea defendida representa los valores medievales.

Confrontemos esta definición con un ejemplo del Capítulo VII, “Cómo la mujer es desobediente”, de la Segunda parte de la obra. En dicho capítulo se cuenta la historia de un hombre que desea librarse de su mujer porque lo ha engañado; sin embargo, no se atreve a matarla por la enemistad que generaría entre él y los familiares de su mujer. Para resolver la situación, el marido idea una forma en la que sea ella misma la que se quite la vida: prepara una botella de vino envenenada, y luego le dice a su esposa que no beba de ella, pensando que, como es mujer, no podrá soportar la prohibición, y que así ha de morir:

Sy yo esta anpolla pongo donde ella la vea, aunque yo le mande ‘Cata que no gustes désto’, ella, como es muger, lo que yo le vedare aquello más fará e non dexará de beber dello por la vida, e así morrá.

Luego de lo cual sucedió que la mujer:

Olió el anpolla e vido que era vino muy fino, e dixo: “¡Tómat’ allá, qué marido y qué solaz! ¿Desto dixo que non gostase yo? ¡Pascua mala me dé Dios sy con esta manzilla quedo! ¡Non plega a Dios que él solo lo beva; que las buenas cosas non son todas para boca de rey!” Dio con ella a la boca e bebió un poco e luego cayó muerta.

Siguiendo a Palafox, esta narración es la información que se utiliza para defender otra idea, la cual ha sido expresada desde el título del capítulo: la mujer es desobediente. Es decir, el cuento que se presenta en el capítulo no es el *exemplum* en su totalidad, pues el *exemplum* es la estrategia para defender una idea. Así, se puede afirmar que el *exemplum* se compone de dos partes, la idea defendida y la información que sustenta tal idea. Dicha información utilizada puede ser un cuento breve (como el caso revisado), una fábula, una descripción o cualquier tipo de texto. Como afirma Palafox, el *exemplum* es una función.

---

<sup>110</sup> Eloísa Palafox, *Las éticas del exemplum*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 18.

Por otra parte, Palafox señala que hay una “utilización analógica” de dicho texto. Esta analogía reside en que el lector medieval comprendía la información presentada como un modelo de conducta,<sup>111</sup> y como este modelo de conducta se confrontaba con las situaciones propias,<sup>112</sup> entonces el lector realizaba analogías entre la información que se presentaba en el *exemplum* y su vida.

Lo anterior se apoya en que, para la Edad Media, la literatura, y especialmente la narración,<sup>113</sup> no tenía sólo una dimensión textual; además, el cristianismo medieval realizaba una constante analogía entre la vida del los fieles y la vida de Cristo, quien representaba un símbolo de la conducta que debía observar un creyente.

### 3.2.2 El *exemplum* y el símbolo cortesano

Como se puede observar, tanto en el símbolo como en el *exemplum* se presenta un modelo basado en la analogía. Por esta similitud, el *exemplum* constituye una herramienta para enfrentarse al entendimiento de la figura femenina que proponía la literatura cortesana. Para entender esta respuesta del arcipreste, es necesario confrontar las partes del *exemplum* y del símbolo, y posteriormente mostrar cómo las del primero remedian el modo de interpretación cortesano, es decir, la interpretación individualista regida por la *phantasia*, que parece desembocar en la equívocidad.

Se puede decir que las partes establecidas por Palafox con respecto al *exemplum*, la idea defendida y la información utilizada para la defensa, corresponden con las partes del símbolo que Beuchot ha establecido: parte lingüística y parte simbólica. La idea defendida en el *exemplum* sería la parte fija, la parte lingüística del símbolo, es decir, la que dirige la interpretación, y la segunda, información utilizada, sería la parte abierta del símbolo:

---

<sup>111</sup> Palafox, *op. cit.*, p. 12.

<sup>112</sup> Larry Scanlon, *Narrative, Authority and Power. The Medieval Exemplum and the Chaucerian Tradition*, Cambridge University Press, 1994, p. 35.

<sup>113</sup> Algirdas Julien Greimas, “La parábola: una forma de vida”, *Formas de vida, Tópicos del seminario 1*, Enero-junio 99, pp. 183-199.

<b>Símbolo</b>		<b><i>Exemplum</i></b>		<b><i>Exemplum citado</i></b>
1. Parte fija	=	1. Idea defendida	:	1. La mujer es desobediente
2. Parte abierta	=	2. Información utilizada	:	2. Cuento de la botella de vino

En tanto que en el *exemplum* se presentan de manera explícita tanto la parte abierta como la parte fija del símbolo, podemos considerar el *exemplum* como una manera de cuidar la interpretación del símbolo, cuyo fin es que las analogías realizadas giren en torno a un eje más definido.

### 3.2.2.1 La parte fija

Para resolver el problema de que el símbolo cortesano tenga como parte fija algo tan individual e indeterminado como las pasiones de cada amante, el arcipreste establece la parte fija de acuerdo con la autoridad de la comunidad.

Lo anterior se observa en la manera en la que se presentan las características de la mujer. Por ejemplo, el inicio del capítulo en el que se encuentra la narración del vino envenenado: “La mujer ser desobediente dubda non es dello, por quanto sy tú a la muger algo le dixeres o mandares, piensa que por el contrario todo lo ha de fazer.”<sup>114</sup>

La parte fija del *exemplum* se asienta no mediante razonamiento, sino por reconocimiento de la autoridad que este juicio tiene para el que lee la obra: “dubda non es dello”. Esta validez de las ideas defendidas en los diferentes *exempla* no sólo se refiere a un individuo en específico, pues gracias a la forma de sermón, se puede entender que es un reconocimiento general; además, como afirma Larry Scanlon la idea que se presentaba en un *exemplum* ya pertenecía a la comunidad a la que se iba a exponer.<sup>115</sup>

El carácter de este eje de interpretación también estaba marcado por la carga emotiva con que se emitía ese juicio. La emotividad colectiva remediaba los afectos individuales. En este sentido se podía entender la presencia de la sátira en el establecimiento de este eje de interpretación, como se observa al inicio del Capítulo XI:

---

<sup>114</sup> Corbacho, p. 150.

<sup>115</sup> Larry Scanlon, *Narrative, Authority and Power. The Medieval Exemplum and the Chaucerian Tradition*, Cambridge University Press, 1994, p. 34.

Sy la muger se mete en el vino, en beber demasiado, ser grande enbriaga dubda non es en ello; que non es muger, sy en el vino beviendo tome plazer que sy cinquenta comadres fuere a vesytar, que caritativamente toda vía con ellas non tome su vendita collación.<sup>116</sup>

Otro caso se puede observar en la Segunda parte de la obra, en el Capítulo X, “De cómo la muger miente jurando e perjurando”. Al inicio de dicho capítulo se establece de la siguiente manera la idea defendida en el *exemplum*: “La muger mala ser mentirosa dubdar [en ello] sería pecado [...]”.<sup>117</sup>

La parte fija del símbolo aceptada por la comunidad no tiene un carácter reducido, de uno o dos elementos; sino que está compuesta por una serie de definiciones acerca de la mujer: a lo largo de la obra se califica a la mujer de muy diversos modos y las definiciones que se dan de ella son muy variadas. Aunque parezca lo contrario, esta amplitud no carece de un centro, de manera que no pueda cumplir la función de ser la parte fija del símbolo. El centro de esta serie es el de la vacuidad, el de la ausencia del bien y de la forma, o, como lo expresa obra en cierto pasaje en el que se define a la mujer: “...como cera la muger es muy blanda a recibir nuevas formas, sy en ellas sean [a]premiadas.”<sup>118</sup>

Esta afirmación indica que el eje de interpretación es lo suficientemente abierto como para recoger los muchos significados que la comunidad le otorga al símbolo femenino, y, sobre todo, indica que se pueda resignificar la apertura casi equívoca de la poesía cortesana a través de un eje comunitario, de acuerdo con el cual debe entenderse la variedad de la mujer no como el todo sino como lo informe.

### 3.2.2.2 La parte abierta

La parte abierta que se puede ofrecer para el símbolo femenino responde a la parte fija establecida en el *exemplum*. Se va a mostrar una serie de narraciones y descripciones en las que la mujer se caracteriza con todos los defectos que se le atribuyen en la parte fija. El fin de este procedimiento es contradecir la parte abierta del símbolo cortesano, en el cual se observa a una mujer sublime y hermosa.

---

<sup>116</sup> Corbacho, p. 165.

<sup>117</sup> Corbacho, p. 162.

<sup>118</sup> Corbacho, p. 143.

Para negar la sublimidad femenina, es decir, la pretensión de la poesía de que la amada se eleva por encima de este mundo,<sup>119</sup> en el *Corbacho* se pinta a la mujer completamente terrenal: “Son amadoras de temporales riquezas en grado superlativo, e para aver dineros e los alcançar con modos muy esquisytos trabajan sus espíritus e cuerpos.”<sup>120</sup>

Cuando se pone de manifiesto que la causa del amor carnal es la riqueza, la lujuria idealizada por el amante, se muestra su carácter exclusivamente mundano. Una historia que ahonda en la mundanidad del amor femenino es aquella de la Argentera:

Yo vi una muger que se llamava la Argentera, presa en Bercelona, que afogó a su padre e metió el amante en casa, e le robaron e dixieron otro dya que s'era afogado de esquinancia. Después la vi colgar por este crimen que cometió, e era una de las fermosas mugeres de aquella cibdad.

La estoria de cómo fue, de cómo se sopo, cómo fue sentenciada, sería luenga de contar; e aun en postremo el verdugo, quando la descolgó, se echó con ella. E mandávane matar, e por ruegos de algunos fue públicamente açotado por Bercelona, año de xxviiiij.<sup>121</sup>

Se puede dividir esta narración en dos partes, antes de que la Argentera sea colgada y lo que hace el verdugo luego de descolgarla. En la primera parte, se observa que la lujuria de la Argentera y de su amante se halla estrechamente vinculada a la avaricia, por esta causa asesinan y roban el dinero al padre de ella. Se comprueba la postura del arcipreste acerca de que las mujeres aman a causa de las riquezas que pueden obtener. En la segunda parte de la historia, en la que el verdugo yace con ella después de muerta, ya no se explora la causa por la cual las mujeres aman, sino por la cual son amadas, lo cual implica un tipo de figura femenina. En tanto que el verdugo yace con un cuerpo sin alma, la idealización del cuerpo de la mujer carece de sentido, pues el origen del amor mundano, la lujuria idealizada, se encuentra en el cuerpo de la mujer.

Por otra parte, para negar la hermosura de la dama, el arcipreste construye la belleza cortesana como resultado de un proceso asqueroso y artificial. Para lograr este fin, se basa

---

<sup>119</sup> Sub voce “sublime”, Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, Madrid, Alianza, 1981.

<sup>120</sup> *Corbacho*, p. 83.

<sup>121</sup> *Corbacho*, p. 93.

en enumeraciones<sup>122</sup> de los ornamentos y cosméticos, de manera que los elementos que en la literatura cortesana resaltan la belleza femenina se resignifican, y se les concibe como accesorios sin los cuales la mujer no sería hermosa. Como ejemplo se puede citar el siguiente fragmento, en donde se explica cómo una mujer utiliza los afeites:

Mudas para la cara diez vezes de las pone, una tras otra, al día una vegada; que quando puestas non las tyene parece mora de Yndya; cumo de fojas de rávanos, acucar, xabón de Chipre, fecho unguento, otramete azeyte de almendras; favas que sean cochas con la fiel de vaca, fecho todo unguento...<sup>123</sup>

A este respecto, se puede citar también un fragmento en el que se indica cómo se preparan cierto jabón:

¿E non son peores éstas que diablos, que con las reñonadas de ciervo fazen dellas xabón? Destilan el agua por cáñamo crifo e ceniza de sarmientos, e la reñonada retida al fuego échanla en ello quando fazen muy rezio sol, meneándolo nueve días —al día una hora— fasta que se congela e se faze xabón que dizen napolitano. Mezclan en ello almisque e algalia, clavo de girofe, remojados dos días en agua de hazaar, o flor de azahar con ello mesclado, para untar las manos, que tornen blandas como seda.<sup>124</sup>

Al mostrar que la belleza es resultado de un proceso nauseabundo, se comprende lo efímero y falso de la hermosura femenina, y así el arcipreste construye a una mujer repulsiva a causa de su belleza.

### 3.2.2.3 La conciencia de la analogía

Una vez que se ha establecido conforme a la comunidad cristiana tanto la parte abierta como la parte fija del símbolo es de esperarse que las analogías que se realicen con base en esos dos elementos resulten más claras, y se cumpla mejor la función propia de la analogía, es decir, la de referir a una autoridad. Sin embargo, para poder frenar el uso que de ella hacen los poetas, el arcipreste se esfuerza en dejar clara esta función.

---

<sup>122</sup> Por ejemplo: *Corbacho*, pp. 82 a 83, p. 107, p. 128, pp. 133 a 135.

<sup>123</sup> *Corbacho*, p. 137.

<sup>124</sup> *Corbacho*, p. 134.

Esta tarea es llevada a cabo en el *Corbacho* por una característica del *exemplum* señalada por Eloísa Palafox, el didactismo. Según dicha autora, el didactismo consiste en la necesidad de probar que el discurso en cuestión redundará en beneficio del receptor. Esta característica se manifiesta en la obra, cuando el arcipreste ha contado varias historias divertidas. En ese momento, el arcipreste le recuerda al lector cuál es la función de las historias, una manifestación de este didactismo se observa en el siguiente pasaje: “Tales cosas syguen que callarlas es mejor, por non avisar a las que mal quieren fazer, que non les guarden en aquel punto e ora para executar.”<sup>125</sup>

El arcipreste avisa que no continúa para así dejar claro que el fin al que se dirige su obra no es divertir con historias, sino instruir. Al mostrar que evita detalles que sólo distraerían al lector, el arcipreste subordina el *exemplum* a su intención didáctica y moral. Asimismo, expresa que le interesan más los casos similares a los que se puede aplicar el eje de interpretación, que contar hechos particulares.<sup>126</sup>

Ahora bien, las relaciones que el *exemplum* realiza se basan también en lo que dispara la *phantasia*, pero se trata de controlar eso que dispara la *phantasia*. El fin del *exemplum* no es evitar que se presenten los impulsos y las reacciones anímicas, sino de poder dominarlas y ordenarlas. Para eso, el *exemplum* las ejerce: las historias están diseñadas para deleitar y conmover, pero sobre todo para enseñar. Las pasiones deben ser sólo instrumentos. Como su objetivo es atacar a una figura tan mal interpretada, la mujer, el arcipreste busca dejar bien claro que el placer de su lectura no es el fin, sino sólo el medio de la enseñanza.

En suma, el didactismo dirige conscientemente al lector a interpretar conforme a la parte fija, y no a perderse en su propia interpretación. Asimismo, recuerda que la parte abierta del *exemplum*/símbolo es parte de un proceso didáctico, en el cual no se está creando conocimiento (como dice San Agustín), sino que se está refiriendo una autoridad, es decir, a la parte fija del *exemplum*.

La enseñanza que se muestra en el didactismo se encamina a diferentes objetivos, entre ellos, el principal es el de de indicar cuál es el fin de todas las cosas y cuál es la manera de salvarse. A esta función del *exemplum* Eloísa Palafox le llama *figuralidad*. En el

---

<sup>125</sup> *Corbacho*, p. 168.

<sup>126</sup> Jesús María Lacarra, *Cuentos de la Edad Media*, Madrid, Castalia, 1986, pp. 83-84.

*Corbacho*, la figuralidad se consigue mediante la denostación de los vicios: “...y lo malo non fuese reprovado lo bueno non sería loado.”<sup>127</sup>

Por otra parte, el *exemplum* no sólo es un instrumento de enseñanza, sino que por su carácter religioso es un dispositivo escatológico, como lo señala Palafox. En el *Corbacho*, la escatología del *exemplum* sirve para mostrar cuál debe ser la interpretación escatológica del símbolo femenino: se le otorga a la mujer como papel dentro de la salvación el de provocar repulsión ante el placer, para que el hombre evite fijar su mirada en el mundo, y, en consecuencia, la eleve hacia la divinidad. Sólo así cumple bien su función de ser usada (*uti*), y no disfrutada (*frui*).

La mujer no debe servir, como lo proponen los poetas según el arcipreste, como un instrumento para verse a sí mismo, sino al todo. Lo cual significa que se destruye el ídolo cortesano y se reafirma el símbolo cristiano, pues como señala Beuchot, se evita el ídolo cuando se entiende al símbolo sólo como un mediador entre lo visible y lo invisible.<sup>128</sup> El símbolo de la mujer debía de ser un puente que se elevara sobre este mundo, pero la mujer era solamente el primer peldaño, que luego debía ser abandonado. La mujer debe de provocar la reacción contraria a la fuente de Narciso: no debía encantar, sino repeler.

### **3.3 Los salmos: la mediación entre el amor a Dios y el libre albedrío**

Si en las dos secciones anteriores observamos cómo el arcipreste logró afirmar la comunidad y el pensamiento analógico, en el presente apartado se mostrará cómo no pudo realizar lo mismo con respecto al amor. Para tal fin, se abordará la última parte de la obra, la Media parte, cuya estructura es la siguiente: explicación del libre albedrío, reiteración de éste con base en los salmos, y, por último, presentación de la alegoría de la lucha entre Pobreza y Fortuna.

A diferencia de la primera y de la segunda parte de la obra, en la última sección, el arcipreste no utiliza la negación para tratar su tema, sino que lo trata de manera afirmativa. Además, esta última parte difiere de las mencionadas en que la lengua se mantiene en

---

<sup>127</sup> *Corbacho*, p. 120.

<sup>128</sup> Mauricio Beuchot, *Las caras del símbolo: el ícono y el ídolo*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2013, p. 111.

general en un tono medio, y los *exempla* mordaces ya no se presentan con la abundancia como cuando atacaba a la mujer o al amor.

Podría pensarse, incluso, que formalmente la Media parte no concuerda con la obra. Sin embargo, sigue obedeciendo a la lógica del *Corbacho*, el sermón, sólo que ésta representa la exposición de la doctrina, que se halla al final de la predicación, de aquí el cambio de estilo.

### 3.3.1 La afectividad del amor a Dios frente al intelecto del libre albedrío

Hasta este punto del texto el arcipreste ha afirmado mediante el sermón el valor de la comunidad y el entendimiento analógico del mundo, propios de la Edad Media. Asimismo, se puede afirmar que a través de su ataque al amor mundano sostiene el amor a Dios, que es otro pilar medieval. Sin embargo, aunque en ciertos pasajes<sup>129</sup> aconseja abiertamente amar sólo a Dios, no desarrolla su tema, sino el contrario. De esta forma, el autor deja claro en la obra qué es el amor mundano, pero no expone con profundidad qué es el amor a Dios.

La razón por la cual el arcipreste evita desarrollar el tema del amor divino es que en Castilla del XV el amor resultaba cada vez más problemático para una sociedad que dejaba de regirse por un esquema comunitario feudal y, en consecuencia, por los lazos afectivos (como hasta ese entonces se entendían los lazos afectivos). Por lo anterior, cuando al final de la obra se podría explicar el amor a Dios, para así oponer un tipo de amor a otro, como sucede en otras obras que tratan el amor erótico, el *Corbacho* no afirma el amor divino, sino que sostiene el libre albedrío, es decir, la capacidad del hombre para saber si lo que va a hacer es bueno o malo y con base en este conocimiento quererlo enteramente o no.<sup>130</sup>

El aparente problema de esta respuesta es que ella constituye un desequilibrio, ya que no remedia una afectividad equivocada con la afectividad regida por Dios. Parece que se discute a diferente nivel, y que al afirmar el libre albedrío se descuida la relación afectiva con Dios y con los semejantes. Esto resultaba contrario a la mentalidad del siglo XV castellano, pues a pesar de que se comenzara a romper con ciertos valores medievales,

---

<sup>129</sup> *Corbacho*, p. 42, p. 48, p. 50, p. 62, p. 207, por mencionar sólo algunos ejemplos en donde el amor divino se explica con brevedad.

<sup>130</sup> *Corbacho*, p. 210.

éstos debían de seguir manteniéndose con fuerza, pues el amor continuaba siendo el mandamiento de Cristo y la sociedad no había abandonado los pactos vasalláticos.

Para comprender cómo la afirmación del libre albedrío pudo corresponder con el amor es necesario considerar que durante la Edad Media el concepto de libre albedrío se discutió ampliamente, ya que en él se abordaba una de las cuestiones centrales del cristianismo, la salvación del hombre con base en sus acciones. En la discusión medieval, entonces, no se dudaba de la existencia del libre albedrío; la preocupación era saber de qué potencia del alma era producto, de la voluntad o del entendimiento. La síntesis tomista concluyó que su causa era el entendimiento, pero que tenía su raíz en la voluntad, es decir, que el intelecto era considerado el medio principal de la decisión debido a su papel de discernimiento, pero sin la voluntad no era posible discernir sobre ninguna cuestión.

Otra conclusión a la que llegó Santo Tomás, y que se desarrolló a finales de la Edad Media, fue considerar que la voluntad no podía ser modificada por Dios, pues de lo contrario no sería el hombre quien se ganara su salvación. Sin embargo, ¿cómo podría el hombre desear el bien cuando su capacidad de hacerlo había mermado desde la expulsión del paraíso? A este problema se respondió que si bien Dios no podía modificar la voluntad, sí podía, mediante su Gracia, ayudar a corregir la imperfecta voluntad humana.<sup>131</sup>

El hecho de que el libre albedrío se erija sobre la voluntad quiere decir que para realizar una decisión es necesario contar con los afectos, pues, como se ha dicho en este trabajo, de entre las tres potencias del alma, memoria, voluntad y entendimiento, los afectos dependen de la voluntad.<sup>132</sup>

La postura del arcipreste con respecto al libre albedrío concuerda con los planteamientos a los que se llegó al final de la Edad Media. No escoge entre entendimiento y voluntad, sino que considera a ambos componentes del libre albedrío; resalta la función del entendimiento, y concibe a la voluntad como base de la elección.<sup>133</sup> Asimismo, afirma que el hombre no puede actuar rectamente por sí mismo, sino sólo con ayuda divina. Para conseguir esta ayuda divina, y ganarse su salvación, son necesarias dos condiciones según el *Corbacho*, que el hombre tema a Dios: “...el que byen faze [...] non a miedo nin temor a la

---

<sup>131</sup> Gilson, *El espíritu de la filosofía medieval*, Madrid, Ediciones Rialp, 2004, p. 293.

<sup>132</sup>Sub voce “voluntad”, Silvia Magnavacca, *Léxico técnico filosófico de filosofía medieval*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2005.

<sup>133</sup> *Corbacho*, pp. 211-213.

justicia nin a las gentes, synón a Dios solo [...]”<sup>134</sup>, y que le suplique para que lo auxilie: “Porque quiere ser, como señor, rogado [...]”<sup>135</sup>

### 3.3.2 La afirmación del libre albedrío en el siglo XV

Ahora bien, el libre albedrío puede presentar algunos problemas en cuanto a su entendimiento en un contexto en el que se está comenzando a transformar la sociedad, de organización feudal, afectiva y vasallática, a Estado, organización en la que los hombres se desprenden de su comunidad, y se individualizan.<sup>136</sup> Si el libre albedrío se sostuvo a lo largo de la Edad Media, su interpretación no podía ser la misma para un noble del siglo XII sujeto a su señor, que para un noble como el marqués de Villena, quien detentaba tanto poder como para controlar al reino; tampoco podía ser la misma para el cada vez mayor número de comerciantes, los cuales, por un lado, no se sujetaban con un pacto vasallático a un señor, y, por otro, tenían la suficiente riqueza como para influir en la política. Asimismo, y por hablar del tiempo del que son las últimas ediciones del *Corbacho*, el libre albedrío no podía ser entendido de la misma forma para el vasallo de la corona, quien por lo menos en teoría sólo servía a su rey.

En estas circunstancias parece que, al igual que afirmar el amor a Dios, predicar el libre albedrío también es problemático, pues la capacidad de elección y de distinguir el bien del mal podría significar el surgimiento de la soberbia en el noble y en el comerciante poderoso, y a que actuaran sin importar el orden establecido. Este rompimiento con la comunidad es lo que de hecho sucedía en Castilla de finales de la Edad Media<sup>137</sup>, lo cual no implica que en siglos anteriores los que detentaban el poder fueran más bondadosos, sino que el poder que habían alcanzado por sus riquezas y por su capacidad de acción política los había llevado a buscar hacerse del dominio del reino a tal punto de desestabilizar el sistema medieval, es decir, a enfrentarse con la comunidad feudal.

Por otra parte, si bien es cierto que para corresponder a la mentalidad medieval cristiana el arcipreste construye una relación afectiva con Dios con base en el miedo, ¿cómo se podía evitar que esta nueva relación afectiva cayera en los mismos problemas que

---

<sup>134</sup> *Corbacho*, p. 211.

<sup>135</sup> *Corbacho*, p. 209.

<sup>136</sup> Véase el apartado 1.1 del presente trabajo.

<sup>137</sup> Véanse los apartados 1.1 y 2.2.2 del presente trabajo.

el amor a Dios, es decir, en la interpretación individualista, en comprender este vínculo afectivo como una fusión con la divinidad y en concebir el temor divino como un temor simple?

### 3.3.3 Los salmos: la clave de la mediación

Para solucionar estos posibles problemas, el arcipreste no sólo expone de manera directa el libre albedrío y sus características, sino que lleva a cabo otro tipo de comprensión de los temas expuestos, es decir, explica el libre albedrío mediante los salmos, los cuales son la voz de la comunidad que suplica o que agradece a Dios:

Nuestro Señor cubre los cielos de nubes e da a la tierra lluvias. Él es el que da feno en los montes e yervas para servicio de los onbres. Éste da a las animalias de comer e a los fijos de las aves quando le llaman. [...] La buena voluntad Dios la da al que le teme e aquel que espera en la su misericordia.<sup>138</sup>

Los salmos no sólo se citan porque cumplan la función de autoridad, ni sólo porque sean un texto conocido por todos, como afirma el arcipreste; sino porque la misma forma de los salmos evita que el libre albedrío se entienda como la capacidad del hombre de bastarse a sí mismo, además de establecer una fuerte relación afectiva con Dios que no cae en el individualismo.

En este sentido analizaré y sistematizaré las citas de los veintiocho salmos que utiliza el arcipreste para explicar el concepto de libre albedrío del siglo XV. En el presente trabajo no se seguirá el orden en que aparecen los salmos en la obra, sino que se ordenarán según convenga a la solución de las necesidades señaladas hasta aquí: comunidad y relación afectiva con Dios. Para abordar la primera necesidad, se considerará la voz poética de los salmos, y para la segunda se estudiará la antítesis como un elemento constitutivo de estas plegarias. Sin embargo, antes de proceder a la interpretación, me parece necesario comprender, de manera general, cuál fue la forma de leer los salmos en la Edad Media y en el tiempo del arcipreste.

Los salmos pueden definirse como la compilación de las plegarias de Israel compuestas en primera persona dirigidas a Dios. Algunas de estas composiciones, si no es

---

<sup>138</sup> *Corbacho*, p. 228, Sal. 146: 8-11.

que la mayoría, se le han atribuido al rey David (ss. XI-X a. C.).<sup>139</sup> Los salmos han vivido en la recitación individual y grupal, tanto para el pueblo judío como para los cristianos, por lo cual han sido uno de los textos principales en ambas religiones.

A lo largo de los siglos los salmos han sido recibidos de diferentes maneras; en el periodo que nos ocupa, la Edad Media, destacan tres: 1. la *lectio monastica*, 2. *lectio scholastica* y 3. la posterior a Nicolás de Lira (s. XV). La primera, *lectio monastica*, era la realizada por obispos y abades que tenían como fin la instrucción en la fe; la forma de esta interpretación del texto bíblico era de carácter marcadamente alegórico y anagógico;<sup>140</sup> los puntos exegéticos centrales lo constituían las voces de los salmos (prosopología), la apropiación de los sentimientos del texto (representación teatral) y el entendimiento de las situaciones como modelos de conducta (tipología). Así se ve en el siguiente pasaje del abad Gerho (s. XIII), uno de los exponentes de este tipo de acercamiento a los salmos, en donde explica cómo se deben cantar:

Para que al cantar los salmos unamos nuestros afectos a los suyos (como hace un actor teatral con sus personajes) debemos amoldarnos a los sentimientos de las palabras que pronunciamos [...] David solo representa en sí a muchos personajes (prosopología) y muchos sentimientos de tales personajes. Así, en tanto que es un modelo de todo, no sólo anuncia a Cristo, sino que también lo prefigura (tipología).<sup>141</sup>

La *lectio scholastica* compartía estos elementos, pero se diferenciaba de la primera en que no perseguía tanto la instrucción en la fe, sino la exposición de conceptos mediante los salmos. Esta segunda *lectio* es calificada por Schökel y Carniti como conceptualista. Por último, se encuentra la interpretación posterior a Nicolás de Lira, la cual se sitúa en medio del alegoricismo y de la conceptualización, pero también presenta los elementos destacados

---

<sup>139</sup> *sub voce* “salmos” en Jean-Yves Lacoste, *Diccionario de teología*, Madrid, Akal, 2007.

<sup>140</sup> Luis Alonso Schökel y Cecilia Carniti, *Salmos*, Estella, Verbo Divino, 1992, p. 40.

<sup>141</sup> La traducción es mía, los paréntesis pertenecen a Schökel y Carniti: “Ut psalmorum affectui nostrum in psallendo iungamus affectum” (como hace un actor teatral con sus personajes) “conformari debemus illorum affectionibus quorum verba resonamus... Solus enim David multas in se personas (prosopología), multarum personarum affectiones repraesentat, dum omnibus omnia factus, illum [Christum] non solum praecinit, sed etiam praefiguravit (tipología).” *Ibidem*, 41.

por Gorhe. A partir de Nicolás de Lira es raro el comentario que no parta del sentido literal.<sup>142</sup>

Este es el panorama y la base de la lectura de los salmos en el tiempo del arcipreste. Un punto que se podría añadir para la mejor comprensión de dichos textos es que para nuestro autor el conjunto de los salmos fue escrito por David, a quien consideraba como un profeta. Así, el texto poseía la capacidad de suscitar tanto la confianza que se le da a un profeta como la evocación propia de la poesía.

### 3.3.3.1 La de los salmos y la comunidad

La voz es un elemento constitutivo de las composiciones literarias, pues ella es la que sustenta las descripciones, los sucesos o los sentimientos que se presentan en un texto, ya sea narrativo o poético. La voz en los salmos cobra particular relevancia en su lectura, debido a que está investida de autoridad y de realidad, pues se consideraba que era la voz profética del rey David. Otro aspecto digno de notar es que la voz de los salmos se entendía como una voz metonímica, que representaba a toda la comunidad de fieles, así ha sido considerada no sólo por cristianos, sino también por judíos. Además, es una voz que, como se ha visto en el pasaje citado de Gorhe, fue objeto de una asimilación de sentimientos por parte de los lectores.

En el presente apartado se ordenarán estas características, y se tratará de mostrar que la voz poética sirve para remarcar los límites humanos, y para insertar al hombre en una comunidad de fieles, de forma que se pueda comprender el libre albedrío sin caer en una interpretación individualista.

Para dicho objetivo, se considerarán las características de la voz sólo de los salmos ocupados por el arcipreste. La clasificación que se presenta a continuación, se realizó según los grados en que el individuo se inserta en la comunidad. Así pues, la caracterización a la que se ha llegado es la siguiente: 1. voz individual, 2. voz ligada a Dios, 3. voz profética y 4. voz de la cual se apropia el lector.

1. *Voz individual*. Esta característica descansa en el uso de la primera persona en singular en diferentes salmos,<sup>143</sup> por ejemplo: “Señor, la mi ánima siempre [está] en mis

---

<sup>142</sup> *Ibidem*, p. 47.

manos para la poder salvar o dañar.”<sup>144</sup> Este salmo es el que cita el arcipreste a continuación de haber definido el libre albedrío.

Como se observa, lo que esta voz enuncia no es un concepto fuera del tiempo, expuesto desde una perspectiva imparcial; esta voz habla desde sus circunstancias. Cada hombre podría reconocer en estas palabras la capacidad de acción propia, incluso a nivel físico: “en mis manos”. Así, el libre albedrío que se deposita en cada hombre es algo reconocible desde la individualidad, y aunque pueda parecer un gran poder, “salvar o dañar”, es un poder que se limita sólo a uno mismo: “la *mi ánima* está en mis manos”.

Además de las capacidades individuales, esta voz también reconoce sus límites: “Señor, ¡ahé, que medidos posyste los mis días e la sustancia mía asý como non nada es delante Ty!”<sup>145</sup> Esta percepción de la finitud no se produce de manera neutral, sino con la angustia de la exclamación. Con esta manera de reconocimiento de sí se remedia la soberbia, en la cual el hombre “menospreciando a los otros e[n] sus fechos e cosas, quiere ser singular.”<sup>146</sup>. En los salmos, por el contrario, si bien se parte de la condición de individuo, no así del engaño de grandeza, sino del reconocimiento humilde de sí en cuanto a capacidades, “la mi ánima está en mis manos” y en cuanto a límites, “la sustancia mía asý como non nada es delante Ty!”.

2. *Voz ligada a Dios*. Una vez que ha establecido la situación humilde del hombre, un segundo nivel hacia la construcción de la comunidad es la relación que esa voz mantiene con Dios. La base sobre la que se establece esta relación es el uso de los verbos y adjetivos de segunda persona y del apelativo característico de los salmos “Señor”<sup>147</sup>, como se observa en este ejemplo: “Yo, enpero, en Ti, Señor, esperé, e dixé: Tú eres mi Dios...” Con esta alocución se puede entender que Dios es de quien depende el hombre, y que a pesar

---

<sup>143</sup> *Corbacho*, salmo 38: 6, p. 218; salmo 13: 2, 5, p. 222; salmo 11: 4, p. 222; salmo 145: 3 ss. p. 224; salmo 54, 24, p. 226, por mencionar sólo algunos ejemplos.

<sup>144</sup> *Corbacho*, Salmo 118, 109, p. 213.

<sup>145</sup> *Corbacho*, Salmo 38: 6, p. 218.

<sup>146</sup> *Corbacho*, p. 102.

<sup>147</sup> *Corbacho*, p. 218 (Salmo 38, 6), p. 213 (Salmo 118, 109, en Schökel es 119), p. 218 (Salmo 38, 6), p. 222 (Salmo 13 2, 5), p. 226 (Salmo 54, 24), (Salmo 50, 16) p. 227, p. 228 (Salmo 61, 12), p. . 229 (Salmo 103, 29-30) (RV Salmo 104 28-30), p. 230 (Salmo 31, 9-10) (RV 32, 9-10), p. 231 (Salmo 138, 6-10) (RV 139, 6-10), p. 251 (Salmo 30, 15-16) (RV 31, 15-16), p. 273 (Salmo 78, 6).

de tener la capacidad absoluta de distinguir el bien del mal necesita de Dios: “en las tus manos son las mis suertes.”<sup>148</sup>

3. *Voz profética*. Como se dijo más arriba, los salmos son para el arcipreste un escrito profético, en la misma medida que Isaías o Jonás. En estos textos, pese a que la voz profética pueda calificarse de solitaria debido a la diferencia de sabiduría con respecto al resto de los hombres,<sup>149</sup> esa voz sólo se define como profética en tanto que entregue su mensaje a una comunidad, a la cual es frecuente que pertenezca el profeta mismo. Así, los salmos no sólo unen al hombre con Dios, sino que además le recuerdan que pertenece a una comunidad de fieles. Ésta es la razón por la cual los salmos han sido entendidos como una metonimia del canto de uno por el canto de todos.

A nivel formal se puede mostrar que es un mensaje colectivo, y no sólo una meditación, en el hecho de que se utilicen los adjetivos posesivos para referirse a Dios<sup>150</sup>, por ejemplo: “*Nuestro* señor Dios es el que da muerte e vida, lleva a los ynfierros, e saca de aquéllos al que le plazee...”<sup>151</sup>, o cierto uso del artículo definido, en el cual el hablante de castellano sobreentiende un “nosotros”, por ejemplo: “*El* Señor Dios paró mientes desde el cielo sobre los fijos de los omes, para ver sy avía alguno para que entendiese e requiriese e reclamase a Dios”<sup>152</sup>

4. *Apropiación de la voz poética*. Esta característica consiste en que la voz de los salmos no se recibe como la de cualquier composición poética, sino que, debido a que es utilizada como medio para dirigirse a Dios, el receptor la hace suya: “De verdad, no con la ficción del actor dramático.”<sup>153</sup>

Gracias a esta cuarta propiedad, las tres primeras características de la voz de los salmos se presentan unidas no sólo a nivel textual, sino también en su recepción. Así, se

---

<sup>148</sup> *Corbacho*, Salmo 30: 15-16, p. 251.

<sup>149</sup> Luis Alonso Schökel y Cecilia Carniti, *Salmos*, Estella, Verbo Divino, 1992, pp. 25 a 26.

<sup>150</sup> p. 222 (Salmo 13 2, 5); p. 222 (Salmo 11, 4); p. 226 (Salmo 54, 24); p. 226 (Salmo 36, 9); (Salmo 33, 17) p. 227 (Sal 33, 16 en la Reina Valera); pp. 227-228 (Salmo 146, 3-6) (Reina Valera Salmo 147, 3); p. 228 (Salmo 61, 12) (Reina Valera 62, 12); p. 229 (Salmo 144, 14) (RV Salmo 145, 14); p. 229 (Salmo 104, 26) (RV Salmo 105, 26); . 229 (Salmos 77, 134, 136) (RV Salmos 78, 135, 136); p. 278 (Salmo 49, 22).

<sup>151</sup> En la nota de la obra, se menciona que esta cita pertenece a I Reyes 2, 6-8, y no a un salmo, como asegura el arcipreste. Sin embargo, como el arcipreste lo considera parte de un salmo, se incluye en este trabajo. *Corbacho*, p. 228

<sup>152</sup> Salmo 13, 2, *Corbacho*, p. 222.

<sup>153</sup> Luis Alonso Schökel y Cecilia Carniti, *op. cit.*, p. 18.

puede unir en un mismo lector a un individuo humilde, a un hombre en su relación con Dios y a un hombre perteneciente a una comunidad.

La voz de los salmos permite que se reconozca como una situación compartida por todos los hombres el hecho de poseer un libre albedrío, pero que al mismo tiempo su misma pequeñez los reúna. Los salmos crean a una comunidad de pequeños hombres ante un señor; una comunidad que se conforma de hombres diferenciados entre sí.

### 3.3.3.2 Antítesis y relación afectiva con Dios

El arcipreste propone una relación afectiva con Dios basada en el temor divino. Como se indicó más arriba, ésta relación implicaba tres problemas, el de la posible interpretación individualista de un afecto, el del entendimiento de ese vínculo afectivo como una confusión esencial entre criatura y creador, y el de la comprensión del temor de Dios como un temor común. El problema de la interpretación individualista puede resolverse con la voz poética de los salmos; el segundo y el tercer problema se resuelven con la presencia de la antítesis en dicho texto bíblico. Esta figura retórica enseña con claridad la diferencia esencial entre el hombre y Dios, de donde se comprende que el temor divino no es igual al miedo común, sino que consiste en el reconocimiento de Dios como un ser absolutamente otro, y, además que mediante este miedo, el hombre consigue que Dios lo salve: “La buena voluntad Dios la da al que le *teme* e aquel que espera en la su misericordia.”<sup>154</sup>

#### 1. *Antítesis*

La antítesis puede entenderse como la figura retórica de pensamiento que consiste en la yuxtaposición de palabras o ideas contrastantes.<sup>155</sup> De acuerdo con Schökel, es uno de los elementos retóricos que configuran los textos proféticos, y se puede distinguir en dos clases: 1. la oposición de dos bloques y 2. la antítesis de cambio de situación.<sup>156</sup>

1. La *oposición de dos bloques* se entiende como la presentación de dos realidades extremas que se oponen para distinguirse con total claridad. Esta antítesis le sirve al arcipreste para dos objetivos: marcar la diferencia esencial entre Dios y el hombre, y

---

<sup>154</sup> Salmo 146, 8-11, *Corbacho*, p. 228.

<sup>155</sup> *sub voce* “anthitesis” en *Silva Rhetoricae*, <http://rhetoric.byu.edu/>, consultado el 25 de marzo de 2016.

<sup>156</sup> Luis Alonso Schökel, *Estudios de poética hebrea*, Barcelona, Juan Flors, 1963, p. 267.

determinar el papel del temor divino en la configuración de los hombres y de su relación con Dios.

Para explicar la diferencia entre el hombre y Dios, el arcipreste presenta la antítesis de bloque entre los a) Límites del hombre y la infinitud de Dios, como se observa en el siguiente pasaje, ya citado:

Señor, ¡ahé, que medidos posyste los mis días e la sustancia mía asý como non nada es delante Ty! En verdad te digo, todo es una grand vanidad el bevir del ome que [a]llega e guarda e non sabe para quién.<sup>157</sup>

Otro ejemplo de antítesis de bloque que se encamina a distinguir a Dios del hombre es aquella entre el b) dominio de Dios y la sumisión humana, como se muestra en el siguiente pasaje: “Yo, enpero, en Ti, Señor, esperé, e dixé: Tú eres mi Dios e en las tus manos son las mis suertes.”<sup>158</sup>

Así, el afecto propuesto por el arcipreste será producto de la diferencia esencial entre la insignificancia y la sumisión, el dominio y la omnipotencia. Los afectos relacionados a la súplica que el hombre pudiera llegar a sentir no van ser interpretados como una fusión con Dios, sino como el fruto de la lejanía esencial entre el hombre y Dios.

En segundo lugar, la antítesis de bloque explica el papel del miedo en la configuración de los hombres y de su relación con Dios. Lo cual se consigue cuando el arcipreste cita un salmo en el que se marca la antítesis entre la fuerza física y el temor a Dios: “Non en la fortaleza del cavallo voluntad averá, nin en las piernas del varón non será su querer. La buena voluntad Dios la da al que le teme e aquel que espera en la su misericordia.”<sup>159</sup>

El primer elemento que se presenta en el salmo citado es la fortaleza del caballo, cuyo carácter activo contrasta con la pasividad del temor de Dios. Se puede afirmar de acuerdo con el salmo que los animales pertenecen a una realidad diferenciada de los hombres, pues su falta de temor les impide ganarse la voluntad de Dios. En otras palabras,

---

<sup>157</sup> Salmo 38, 6, *Corbacho*, p. 218.

<sup>158</sup> Salmo 30, 15-16, *Corbacho*, p. 251.

<sup>159</sup> (Sal. 146, 8-11) p. 228.

y si se considera que el temor pertenece al terreno de los afectos, este salmo establece un criterio de distinción afectivo para separar a hombres de animales, y para marcar cómo unos pueden ganarse su salvación, y otros no.

El segundo elemento que se observa en el salmo referido es la fuerza física del hombre: “nin en las piernas del varón non será su querer”. Con esta antítesis, el criterio afectivo en la configuración de los hombres y de su relación con Dios se muestra como algo tan fuerte, que puede incluso llegar a separar a los hombres, quienes deberían pertenecer a un mismo grupo. Gracias al temor a Dios, unos se ganarán la voluntad divina, mientras que otros serán equiparables a los animales, provistos de la misma fuerza, pero desprovistos del vínculo con la divinidad que establece el temor. El carácter bestial de este segundo grupo se refuerza por el adjetivo “sanguinos”<sup>160</sup>, que utiliza para referirse a ellos.

2. La antítesis de *cambio de situación* es definida por Schökel como aquella en la cual se suele pasar de un estado a otro de forma extrema. Esta antítesis dinámica muestra el cambio de situación en la vida del hombre debido a la falta de temor a Dios, es decir, muestra que las acciones del hombre se dirigen hacia su salvación o su condenación. De esta forma, en tanto que instrumento de cambio de situación, no se le puede confundir con un temor común.

Dentro de este grupo de antítesis, la primera que se puede observar es la transición de pecado a castigo, por ejemplo: “La fas de nuestro Señor todavía está sobre aquellos que mal usan o mal fazen para destruyr en la tierra la memoria dellos.”<sup>161</sup> Los sujetos de este cambio de situación son los “sanguinos” arriba mencionados, los cuales al carecer de temor a Dios no pueden querer el bien y no actúan con rectitud.

Esta falta de temor, además de imposibilitar el deseo del bien, es concebida como una falta de sabiduría para poder comprender que las acciones tienden hacia un fin:<sup>162</sup> “Los injustos serán punidos e su symiente perescerá”<sup>163</sup>. La antítesis de cambio de situación enseña que contar con el intelecto (base del libre albedrío) no basta para ganar la salvación; sino que es necesario el temor de Dios, que es la raíz del buen funcionamiento del intelecto.

---

<sup>160</sup> (Salmo 50, 16), p. 227.

<sup>161</sup> Salmo 33, 17, *Corbacho*, p. 227.

<sup>162</sup> *Cfr.* Schökel, *op. cit.*, p. 264.

<sup>163</sup> Salmo 36, 25, *Corbacho*, p. 227.

Un segundo tipo de antítesis de cambio de situación que se presenta en los salmos citados por el arcipreste es la antítesis de buenas obras a recompensa, que es el espejo del tipo de antítesis anterior: “...Toma en sý los mansos nuestro Señor e umilla los pecadores fasta tierra.”<sup>164</sup> Como en este caso, por lo general acompaña a la antítesis pecado-castigo. Si en este estudio se dividen, es por cuestiones de análisis.

En este segundo tipo de antítesis dinámica se muestran las acciones encaminadas por el temor, es decir, por el reconocimiento de Dios como una entidad superior que puede salvar al hombre, lo que significa que el que teme a Dios cuenta con la sabiduría para ver que: “los que lievan e andan con malicias serán esterminados; los que a nuestro señor Dyos sostovieren, éstos heredarán la tierra.”<sup>165</sup>

Una última antítesis dentro de las de cambio de situación es aquella de ventura a desventura. La diferencia de esta transformación es que no puede ser comprendida por el hombre, pues no corresponde a ley de pecado-castigo ni a la de buenas obras-recompensa. Ejemplo de ella es la acumulación de cambio de situaciones que se presentan en el siguiente salmo: “Nuestro señor Dios es el que da muerte e vida, lieva a los ynfiernos, e saca de aquéllos al que le plazze; e fizo del rico pobre, e del pobre rico; ensalça al que quiere e umilla *al que le plazze*, e levanta al menguado del polvo, e del estiércol alça al pobre.”<sup>166</sup>

Esta incompreensión, explica el arcipreste, se debe a que las acciones divinas se encuentran más allá de la comprensión humana: “Los juyzios de Dios muchos son e muy fondos.”<sup>167</sup> La relación afectiva basada en el miedo se vuelve más necesaria cuando el intelecto, la causa del libre albedrío, no comprende la causa-efecto subyacente al plan divino.

Mientras que en el par de antítesis de cambio de situación anteriores el miedo era la raíz de la sabiduría, en esta antítesis de cambio de situación el intelecto desaparece como herramienta de comprensión del mundo. Así el miedo se convierte en el medio de salvación; lo más que puede hacer el intelecto es comprender el miedo como un elemento necesario para la salvación.

---

<sup>164</sup> Salmo 146, 3-6, *Corbacho*, pp. 227-228.

<sup>165</sup> Salmo 36, 9, *Corbacho*, p. 226.

<sup>166</sup> *Corbacho*, p. 228. En la nota al texto se menciona que este texto es I Reyes 2, 6-8, y no parte de un salmo, como asegura el arcipreste. Las itálicas fueron remarcadas para el presente trabajo.

<sup>167</sup> Salmo 35, 7, *Corbacho*, p. 221.

## CONCLUSIONES

Este trabajo muestra que la obra del arcipreste funciona como una propuesta que responde a nivel sociopolítico, teológico y epistemológico a los cambios que Castilla estaba experimentando a finales de la Edad Media.

Para cumplir con este fin fue necesario, en la primera parte, definir los ejes de la Edad Media con los cuales se relaciona la obra del arcipreste: comunidad feudal, amor como principal virtud cristiana y modelo de pensamiento analógico. Una vez definidos, se realizó una caracterización del cambio que sufrieron a finales de la Edad Media.

Posteriormente, se explicó cómo el ataque del arcipreste al amor mundano y a la mujer se debió a que dicho tipo de amor contradecía los tres ejes establecidos. Para evidenciar esta contradicción se confrontaron pasajes del arcipreste con la poesía castellana de ese tiempo.

A partir de lo anterior, en la segunda parte se presentó la solución literaria que el arcipreste ofrecía a los problemas de finales de la Edad Media, para lo cual se ubicaron las formas literarias correspondientes a los tres ejes, y se interpretaron en función de dicha solución, es decir el sermón y la sátira como afirmación de la comunidad medieval, el *exemplum* como defensa del pensamiento analógico, y los salmos como solución al descenso del amor como principal virtud teológica.

Como respuesta al problema de la desintegración de la comunidad feudal se demostró que el *Corbacho* se vale del sermón y de la sátira para reunir a sus receptores en una comunidad. El sermón consigue este fin debido a que ésta es la manera en la que la comunidad de fieles está acostumbrada a reunirse. En este sentido también, la sátira consigue reunir a su público en una opinión común gracias a la ácida polarización con la que trata el tema, lo cual no sólo consigue que se comparta un mismo asentimiento racional, sino que se compartan los mismos afectos hacia el tema en cuestión.

Por otra parte, la estrategia literaria en el *Corbacho* que atiende a la solución del problema causado por el incipiente cambio de *episteme* es el *exemplum*. A finales de la Edad

Media este cambio de *episteme* se mostraba claro en la figura femenina, la cual era central en el pensamiento analógico occidental, pues era entendida como un símbolo de aquello de lo que se debía huir. Debido a esto, el arcipreste restablece la analogía con la que se entendía a la mujer. El *exemplum* puede desempeñar este papel ya que la base de su funcionamiento es la analogía. Como se dijo, éste consta de dos partes, una abierta, la parte atractiva, que es el cuento, el proverbio, la anécdota etc., y una parte cerrada, la cual consiste en las opiniones ya aceptadas acerca de la mujer, parte que concuerda con la doctrina cristiana. Con base en ambas se realizan analogías entre lo enseñado en el *exemplum* y la realidad del receptor, lo cual es la finalidad del de esta estrategia literaria.

Por último, mostré cuál es la manera positiva en la que el arcipreste se ocupa del descenso del amor como virtud teologal primordial. Éste es el problema más complicado resuelto en la obra, pues no se consiguió exponer a profundidad la afectividad hacia Dios en un momento en el que las afectividades comunitarias se habían roto a favor de los afectos personales. Debido a esta tensión, el arcipreste no opone el amor cristiano al amor mundano en la manera dual esperada, sino que, utilizando los salmos, propone un punto medio en el cual se pueden reconocer los sentimientos individuales al mismo tiempo que se participa en una comunidad. La voz de los salmos es la que permite esta mediación, ya que al mismo tiempo es una voz individual, relacionada a un señor y que puede ser interpretada como la voz de una comunidad de fieles.

En suma, se observó que el arcipreste no solamente efectúa un ataque en contra de las mujeres y del amor, sino que construye un discurso mediador que es capaz de afirmar los valores medievales, y que también puede tender un puente hacia la nueva configuración del mundo occidental, a través del sermón popular, la sátira, *exemplum* y los salmos. Los tres primeros sirven para defender los valores típicamente medievales, y el cuarto elemento, los salmos, sirve para encaminarse hacia la nueva configuración del mundo.

La mayor parte de la crítica se ha ocupado en la división retórica de la obra, otra parte en señalar que la obra consiste principalmente en un ataque contra la mujer, y la minoría en mostrar una función de reafirmación del esquema medieval, por ejemplo, se ha indicado que el *Corbacho* abogaba por la restitución de funciones místicas cristianas

erróneamente atribuidas a las mujeres por los poetas. En esta minoría se encuentra Michael Solomon, quien explica en su estudio que el *Corbacho* cumplía una función terapéutica.<sup>168</sup>

Con respecto a estos trabajos, el aquí presentado se diferencia en lo siguiente. En cuanto a los estudios empeñados en distinguir la estructura retórica de la obra, aquí se juzgó necesario, de acuerdo con los objetivos, llevar a un nivel interpretativo esos valiosos hallazgos. Con base en ellos se logró asentar las afirmaciones aquí realizadas, por ejemplo, la afirmación de que el *Corbacho* cumple con la función de reunir a una comunidad hubiera tenido menos fuerza de no haberse apoyado en la concepción formal que la crítica ha otorgado a la obra, es decir, el sermón.

Este estudio ofrece algunas claves para comprender en qué medida se distancian la lectura actual de la literatura cortesana de la comprensión que de ella se tenía en la Edad Media, por ejemplo, mientras en la modernidad el amor es entendido como un fenómeno individual, en la Edad Media el amor era entendido como social. En consonancia con lo anterior, este estudio también indica que el estudio de la literatura amorosa puede ayudarnos a comprender mejor cuáles eran los cambios a distintos niveles que ocurrían a finales de la Edad Media.

Asimismo, en este trabajo también se muestra que aquella literatura considerada como misógina posee un significado más profundo que el que la crítica moderna le que ha querido otorgar, pues, como se ha visto, ésta cumplía con diversas funciones formativas y de reafirmación de los valores medievales.

Los logros de este trabajo, sin embargo, están claramente marcados por dos limitaciones. La primera de ellas consiste en que la variedad temática de este trabajo resultó demasiado amplia como para que cada parte fuera tratada tan detenidamente como era necesario. En segundo lugar, esta tesis requería de conocimientos más vastos no sólo literarios, sino de cultura de la Edad Media en general. Así, los nuevos caminos a emprenderse para ampliar este trabajo podrían ser los siguientes:

1. Confrontar con tratados similares de la época.
2. Realizar comparaciones meticulosas con la poesía de ese tiempo. Para entender mejor el sentido simbólico de la mujer en este tipo de obras, por ejemplo, se podría efectuar una

---

<sup>168</sup> Michael Solomon, *The Literature of Misogyny in Medieval Spain. The Arcipreste de Talavera and the Spill*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

comparación minuciosa de las categorías estéticas con las cuales se presenta la mujer en la literatura cortesana enfrentadas a aquellas que se utilizan en la literatura antifemenina.

3. Realizar un estudio de cómo queda caracterizado el amor de Dios a través de los ataques al amor mundano, y así completar la visión de la afectividad que se ofrece en los salmos.

4. Se podrían estudiar las causas de transformación epistemológica basándose en el análisis de la figura de la amada. Para lo cual, sería pertinente tomar en cuenta a Cajetanus, quien estudia la analogía a fondo en su obra *De nominum analogia*, en una fecha cercana a la redacción del *Corbacho*.

En el análisis de la obra pude observar que la obra atiende a necesidades más amplias, a un vínculo que se tiende entre literatura y vida, que es una preocupación constante como lector. En este sentido, si bien no se consiguió lograr una visión aguda de los aspectos estudiados en la obra, hubo la satisfacción de que este trabajo se dirigiera a estudiar el corazón del texto, es decir, a estudiar el corazón y las preocupaciones de los lectores de la obra.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso, “El Arcipreste de Talavera, a medio camino entre moralista y novelista”, en Francisco Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española. I Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1980.
- ARISTÓTELES, *Retórica*, Madrid, Madrid, Gredos, 1999.
- AUERBACH, Erich, *Literary Language and its Public in Late Latin Antiquity and the Middle Ages*, New Jersey, West Sussex, Princeton University Press, 1965.
- BEUCHOT, Mauricio, *Las caras del símbolo*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Ediciones del Lirio, 2013
- \_\_\_\_\_, *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- BLOCH, Marc, *A sociedade feudal*, São Paulo, Edições 70, 1982.
- BOLLO-PANADERO, María Dolores, “El soporte ideológico de la violencia de género en la narrativa medieval ibérica”, *Confluencia*, vol. 23, n. 1 (otoño, 2007), pp. 2-9.
- CHILDS, Peter y Roger Fowler, *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Londres, Routledge, 2006.
- CONGOSTO MARTÍN, Yolanda, “Presencia y ausencia del artículo en el *Corbacho*”, en Elena Méndez García de Paredes, J. Mendoza y Yolanda Congosto Martín (coords.), *Indagaciones sobre la lengua: estudios de filología y lingüística españolas en memoria de Emilio Alarcos*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001.
- DEYERMOND, Alan, “De las categorías de las letras: problemas de género, autor y título en literatura medieval española”, en *Actas del III congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, t. I, Salamanca, Universidad de Salamanca, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994.
- \_\_\_\_\_, *Historia de la literatura española 1. La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1999.
- DURAND, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1968.
- Encyclopedia of Philosophy*, Nueva York, Londres, Routledge, 1998.

- FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 2010.
- GARIN, Eugenio, *Medioevo y Renacimiento. Estudios e investigaciones*, Madrid, Taurus, 1981.
- GERLI, E. Michael, “La religión del Amor’ y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV, *Hispanic Review*, vol. 49, n° 1, (invierno, 1981), pp. 65-86.
- GILSON, Étienne, *El espíritu de la filosofía medieval*, Madrid, Rialp, 2004.
- GONZÁLEZ MUELA, Joaquín, *El infinitivo en el Corbacho*, Granada, Universidad de Granada, 1954.
- HOLMAN, C. Hugh y William Harmon, *A Handbook to Literature*, Nueva York, Macmillan Publishing Company, 1992.
- HUIZINGA, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 2008.
- LACARRA, Jesús María, *Cuentos de la Edad Media*, Madrid, Castalia, 1986.
- LACOSTE, Jen-Yves, *Diccionario crítico de teología*, Madrid, Akal, 2007.
- LE GOFF, Jacques y Nicolás Truong, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2005.
- LORRIS, Guillaume de y Jean de Meun, *Roman de la Rose*, Madrid, Cátedra, 1998.
- MAGNAVACCA, Silvia, *Léxico técnico filosófico de filosofía medieval*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2005
- MANRIQUE, Jorge, *Poesía*, México, Red Editorial Iberoamericana, 1987.
- MARTÍNEZ DE TALAVERA, Alfonso, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, Madrid, Castalia, 1970.
- MENA, Juan de, *Obra completa*, Madrid, Biblioteca Castro, 1994.
- MORA, Ferrater, *Diccionario de filosofía*, Madrid, Alianza, 1981.
- MURPHY, James, *La retórica en la Edad Media*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- NEPAULSINGH, Colbert I. “Talavera’s Imaginery and the Structure of the Corbacho”, *Canadiense de Estudios Hispánico*, vol. 4, n. 3, (primavera, 1980), pp. 329-349.
- PALAFIX, Eloísa, *Las éticas del exemplum*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- QUINTERO, Ruben (ed.), *A Companion to Satire*, Malden, Oxford, Victoria, Blackwell Publishing, 2007.

- RAMADORI, Alicia, Esther, “Inserción de proverbios en el entramado discursivo del ‘Arcipreste de Talavera’”, *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, n. 61-62 (2010), pp. 245-254.
- RODADO RUIZ, Ana M., “*Tristura conmigo va*”: fundamentos de amor cortés, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.
- ROMERO DEL CASTILLO, María Pilar, “El léxico de los afeites en el Corbacho y La Celestina”, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, n. 26 (2014), 15 pp., [http://digibug.ugr.es/handle/10481/37630#.WIA\\_tPmG81I](http://digibug.ugr.es/handle/10481/37630#.WIA_tPmG81I), consultado el 12 de febrero de 2015.
- Retórica a Herenio*, Madrid, Gredos, 1997.
- RUBIO TOVAR, Joaquín, *La prosa medieval*, Madrid, Playor, 1990.
- RUIZ, Teófilo F., *Las crisis medievales (1300-1474) Historia de España*, t. VIII, Barcelona, Crítica, 2008.
- San Agustín, *De diversis quaestionibus octoginta tribus*, en *Sant’Agostino*, <http://www.augustinus.it>, fecha de consulta: 2 de mayo de 2015.
- \_\_\_\_\_, *De la verdadera religión*, cap. X “Origen de los errores en materia religiosa”, en *Obras de San Agustín*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1983.
- San Buenaventura, *Opera omnia*, París, Luis Vives, 1868.
- Santo Tomás, *Suma Teológica*, t. II, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1989.
- SCANLON, Larry, *Narrative, Authority and Power. The Medieval Exemplum and the Chaucerian Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- SCHÖKEL, Luis Alonso, *Estudios de poética hebrea*, Barcelona, Juan Flors, 1963.
- SCHÖKEL, Luis Alonso y Cecilia Carniti, *Salmos*, Estella, Verbo Divino, 1992.
- Silva Rhetorica*, <http://rhetoric.byu.edu/>, fecha de consulta: 20 de octubre de 2015.
- SINGER, Irving, *La naturaleza del amor*, vol. I, México, Siglo XXI, 1992.
- SOLOMON, Michael, *The Literature of Misogyny in Medieval Spain. The Arcipreste de Talavera and the Spill*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- THOMASSET, Claude, “La naturaleza de la mujer”, en Georges Duby y Michelle Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres*, t. II, Madrid, Taurus, 2000.

- TURÓN, Mercedes, “La enmienda del *Arcipreste de Talavera* escrita por Martínez de Toledo”, en *Revista del Instituto de lengua y cultura española*, n. 4 (1988), pp. 99 a 129.
- VON DER WALDE MOHENO, Lilian, “*Artes praedicandi*: la estructura del sermón”, *Destiempos*, n. 18, año 3, (enero-febrero, 2009), pp. 1-12.
- VON GIERKE, Otto, *Teorías políticas de la Edad Media*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1995.
- WISE, David O., “Reflections of Andreas Capellanus’s *De reprobatio amoris* in Juan Ruiz, Alfonso Martínez and Fernando de Rojas”, *Hispania*, vol. 63, n. 3 (septiembre, 1980), pp. 506-513.
- WHITBOURN, Christine J., *The “Archipriest of Talavera” and the Literature of Love*, Hull, University of Hull, 1970.
- ZALBA, Verónica Marcela, “Ver y oír, hablar y callar en el corpus proverbial del Arcipreste de Talavera”, en Concepción Company, Lilian Von der Walde Moheno y Aurelio González (coord.), *Aproximaciones y revisiones medievales: historia, lengua y literatura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.