

## REPRESENTACIÓN DE LOS PECADOS CAPITALES EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

Como es bien sabido, en la cultura medieval hay una gran división entre la realidad y la abstracción, pautada principalmente por la religión. Esto supone que el símbolo adquiera un gran relieve: todo tiene un significado oculto, por lo que domina el pensamiento alegórico. En este sentido, Jacques Le Goff apunta en *La civilización del Occidente medieval*:

«A decir verdad, esta imbricación de lo concreto y de lo abstracto constituye el fondo mismo de la estructura de las mentalidades y de las sensibilidades medievales. Una misma pasión, una misma necesidad hace oscilar entre el deseo de encontrar lo abstracto verdadero detrás de lo concreto sensible, y el esfuerzo por hacer aparecer esta realidad oculta bajo una forma perceptible mediante los sentidos» (Le Goff, 1999: 301-302).

Dentro de esta concepción simbólica del mundo, también hay que tener presente el carácter oral de esta cultura, de modo que el gesto es portador de significado. Al mismo tiempo, todo se corporeiza y adquiere rasgos materiales, por lo que los animales se representan con rasgos humanos. El universo se convierte en un libro que hay que leer y en el que todo remite a una realidad supraexistente. Todos estos aspectos, como es natural, se reflejan en el arte y la literatura de estos siglos y deben ser tenidos en cuenta para establecer toda la red de significaciones que aporta cualquier obra.

Por este motivo, el objetivo de este breve artículo es mostrar cómo entran en juego diferentes motivos simbólicos en una de las obras de la literatura medieval española más estudiadas y con mayor multiplicidad de lecturas,

el *Libro de Buen Amor*. Son muchas las aportaciones sobre la fecha de composición, el público al que iba destinado, la finalidad —si predomina más el rasgo artístico o el didáctico—, la unidad de la obra y las diferentes interrelaciones, etc. Sin embargo, en esta ocasión se analizarán los diferentes episodios en los que los pecados capitales adquieren protagonismo y el modo en que estos han sido representados. El porqué de este tema enlaza con la importancia que alcanzan los pecados capitales en la mentalidad medieval debida, principalmente, a la represión del cuerpo, lo cual tiene su raíz en esa dicotomía entre concreción y abstracción. El cuerpo se convierte en objeto de teorización y en objeto de control por parte de teólogos, moralizadores, religiosos, pensadores, etc. Objeto de reflexión, teorización y control, por lo tanto, por parte del poder, ya que controlando el cuerpo se adquiere también dominio sobre la persona. De ahí la importancia que alcanza la festividad de carnaval en esta época como vía de expresión de todas esas prohibiciones.

Durante la Edad Media, tal como expone Jacques Le Goff, el cuerpo es el lugar de la paradoja, puede ser tanto cárcel como templo. La metafísica medieval concibe el mundo como un punto céntrico donde se origina la lucha entre el Bien y el Mal, de forma que se establecen tres esferas: la celestial, habitada por el Bien; la infernal, dominada por el Mal; y el mundo, campo de batalla entre ambas fuerzas antagónicas. Por lo tanto, la filosofía está durante este periodo al servicio de la teología, lo cual constituye una metafísica de proporciones ético-morales en la que la conducta de cada individuo determina su destino. A este entramado se une el valor comunitario de la socie-

dad medieval: el individuo no existe como tal, sino que adquiere valor en el conjunto. De ahí que el cristianismo se sirviera de los pecados capitales como método para contener la violencia grupal, de modo que con un marcado esquema de penitencia se conseguía sancionar los comportamientos sociales agresivos. Ello explica su casi total desaparición durante la Edad Moderna, sustituidos además por los diez mandamientos, ya que la mentalidad humanista implica que la religión se conciba de modo individual, desde la reflexión íntima y la conciencia. Asimismo, a la mentalidad de comunidad se une el sentimiento de inseguridad señalado por Le Goff:

«Inseguridad material y moral para las que, según la Iglesia, como hemos visto, sólo hay un remedio: apoyarse en la solidaridad del grupo, de las comunidades de las que se forma parte, y evitar la ruptura de esta solidaridad por ambición o por fracaso. Inseguridad fundamental que se centra, en definitiva, en la vida futura, que no se le asegura a nadie, y que las buenas obras y la buena conducta jamás garantizan por completo. El peligro de condenación eterna, con la elaboración del diablo, es tan grande y las posibilidades de salvación tan escasas que el miedo prevalece necesariamente a la esperanza» (Le Goff, 1999: 291).

Todos esos factores hacen que Eliezer Oyola formule la inquietud medieval frente a los pecados en los siguientes términos:

«La preocupación por el pecado y sus consecuencias era, pues, universal. En aquel mundo de blanco y negro se castigaban los vicios y se galardonaban las virtudes. De ahí que un concepto como el de los siete pecados capitales tuviera un impacto importantísimo en la vida cotidiana del hombre. Para éste el concepto teológico se tornaba ya en precepto religioso que dirigía su conducta diaria» (Oyola, 1979: 13)

Durante la Edad Media circularon varios compendios teológicos sobre los vicios. Principalmente, las fuentes eran el Nuevo Testamento, sobre todo las Epístolas de San Pablo. En estas últimas aparecen inventarios de virtudes y vicios que se destacan del resto del texto

porque se manifiestan agrupados en cadenas, diferenciando entre los vicios como obra de la carne y las virtudes como fruto del espíritu. Estas listas, con el conjunto de relaciones pertinentes, pasaron a la lengua vernácula gracias a los romanceadores del siglo XIII. Otro material principal para construir la simbología de los pecados y las virtudes son los bestiarios medievales. En ellos, cada animal se carga de un simbolismo detrás del cual se encuentra el dogma y la moral cristiana. Esto es, tanto las virtudes morales del hombre como sus flaquezas tienen su correlato en el mundo animal.

En la literatura medieval castellana, en obras como el *Cantar de Mio Cid*, los pecados capitales aparecen de forma implícita. Por ejemplo, se ven reflejados en la conducta de los personajes antagonistas del Cid y la lección moral está también implícita en el castigo que reciben. Por otra parte, en *Libro de Alexandre*, a pesar de que el pecado de soberbia se aplique al rey Alejandro Magno a lo largo de la obra y de que se juegue con la ambigüedad de si prima más la virtud de la valentía, los pecados adquieren protagonismo en las coplas 2345-2411, en las que aparecen guardando las puertas de la ciudad:

Morava Avariçia luego en la frontera,  
esta es de los viçios madrona cabdellera;  
quant' allega Cobdiçia, que es su compañera,  
estálo escondiendo dentro en la puchera.

Quanto doña Cobdiçia podié ir aporgando,  
ívalo Avariçia en tierra condensando;  
quand' algo le pidién querié quebrar jurando;  
muchos son en est siglo que tienen el su vando.

An una criadella amas estas errores,  
Ambiçio es su nombre, que muere por onores;  
trae malos sossacos, encubiertas peores,  
non biven de su grado amigos nin señores.

Avién estas fanbrientas compañías desleales,  
logos, furtos, rapiñas, e engaños mortales;  
estos mandan las rúas, yazen por los ravales,  
andan a las vegadas vestidos de sayales.

Ovo por contosina una mala vezina,  
Enbidia, la que fue e siempre será mesquina;  
un viçio que non sana pornulla melezina,  
ques prende con quisquiere por cabellos aína.  
[...] (1988: 535-526)

En el caso del *Libro de Buen Amor*, los pecados están implícitos en el tema, concretamente el pecado de lujuria, por ser la que despierta «el loco amor del mundo», y la gula, vinculada a ella. Juntos forman los dos pecados capitales carnales. De este modo, el Arcipreste expone en el prólogo que su libro sirve tanto para aquellos que quieran salvar su alma como para los que quieran saber diferentes formas de conseguir ese «loco amor»:

«E desecharán e aborresçerán las maneras e maestrías malas del loco amor, que faze perder las almas e caer en saña de Dios, apocando la vida e dando mala fama e deshonrra e muchos daños a los cuerpos. Enpero, por que es umanal cosa el pecar, si algunos, lo que non los conssejo, quisieren usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello» (Ruiz, 1988: 110).

Además de ser el trasfondo del libro, los pecados también se hallan implícitos en episodios como el cuento sobre el ermitaño borracho (cs. 528-543) que, incitado por el diablo, bebe vino y ve copular al gallo, de forma que él corre a imitarlo y fuerza a una mujer. En la Edad Media el gallo era el animal solar que ahuyenta los peligros nocturnos, pero también la encarnación de la lujuria y el símbolo de la brujería y los poderes subterráneos. Otro pecado que aparece en otro de los *exempla* es la soberbia de los griegos al creerse intelectualmente superiores a los romanos (cs. 44-70). Gracias a esta anécdota se ejemplifica la importancia de la gestualidad en este periodo, así como la arbitrariedad y ambivalencia del gesto.

Sin embargo, los pecados aparecen encadenados explícitamente en tres ocasiones, lo cual ha sido analizado por Mary-Anne Vetterling y Louise O. Vasvari como un elemento que confiere unidad y estructuración a la obra. Los tres momentos son la diatriba contra don Amor (cs. 199-422), la sección sobre la penitencia impuesta sobre un fraile a don Carnal (cs. 1162-72), y el sermón sobre las armas del cristiano «para vençer el diablo, el mundo e la

carne» (cs. 1579-1605) tras «El pitafio de la sepultura de Urraca».

En el primero de esos episodios, la invectiva contra don Amor, este se presenta en casa del personaje del Arcipreste, que lo recibe acusándole de ser el portador de los pecados capitales: «Contigo siembre traes los mortales pecados» (c. 217a). El amor, personificado en un cuerpo, incita a la lujuria, al «amor loco», y por ello conlleva el resto de pecados. A partir de la acusación, el Arcipreste enumerará los pecados capitales mediante un esquema también tripartito: en primer lugar los introduce y define, en segundo lugar aporta uno o varios *exempla* en forma de fábulas o cuentos ilustrativo —empleando en ocasiones la técnica de la *amplificatio*—, y finalmente concluye con una o más moralejas al respecto. Antes de continuar, hay que tener en cuenta la simbología del número tres, presente tanto en el número de apariciones de los pecados como en la estructura de su explicación. El tres es uno de los números más preciados durante la Edad Media ya que se considera la síntesis espiritual, la fórmula de cada uno de los mundos creados y es el número de la Santísima Trinidad.

En cuanto al orden de los pecados, no los encabeza la soberbia, como se enumeran tradicionalmente, sino la codicia, pecado principal del que hace derivar los otros siete: sigue el patrón del *arbor vitiorum*, dentro de la tradición de San Pablo. Según Louis O. Vasvari, el orden que escoge Juan Ruiz es análogo a la *Summa de vitiis et virtutibus* de William Peraldus, del segundo cuarto del siglo XIII, donde todos los vicios surgen del *amor inordinatus* —amar a un bien pequeño, el cuerpo, más que a un bien supremo, el alma; opuesto al *amor ordinatus*—: codicia, soberbia, avaricia, lujuria, envidia, gula, ira y vanagloria, acedia e hipocresía. Según Eliezer Oyola, el esquema elegido es el de la imagen del árbol de Hugo de San Víctor puesto que la codicia es la raíz del resto de vicios. En cualquier caso, el Arcipreste recurre a un modelo ya fijado, por lo que adquiere un significado codificado y reconocible por el lector.

Así pues, el primer pecado que comporta Amor, del que pende el resto, es la codicia (c. 218):

«De todos los pecado es rraíz la cobdiçia:  
ésta es tu fija mayor, tu mayordoma anbiçia;  
ésta es tu alférez e tu casa offiçia;  
ésta destruye el mundo, sostienta la justicia.  
(Ruiz, 1988: 151)

De la codicia, por tanto, derivan el resto de pecados (c. 219):

«La sobervia e ira, que non falla do quepa,  
avariza e loxuria, que arden más que estepa,  
gula, envidia, açidia, ques pegan commo lepra,  
de la cobdiçia nasçen, es dellas rraíz e çepa.

Los pecados aparecen alegorizados; esto es, se personifican conceptos teológicos. Ello tiene que ver con la combinación de moralidad y amenidad o humorismo, glosado en la metáfora de la miel o del azúcar que recubre lo amargo (tópico del *delectare et prodesse*). La misma función tienen los diferentes *exempla* de cada pecado<sup>1</sup>.

Al pecado de la codicia le corresponden dos fábulas esópicas. La primera de ellas es la de las ranas que le pedían a Júpiter un rey y son devoradas por la cigüeña, animal carroñero —según el bestiario— que no puede sumergirse en las profundidades, lugar donde nadan los peces puros, correlato del mar espiritual donde debe nadar el hombre. La segunda corresponde al perro que lleva un trozo de carne en la boca y al verlo reflejado en el agua lo desea y pierde. Normalmente, en la Edad Media el perro es el emblema de la envidia.

El siguiente pecado, la soberbia, se ejemplifica mediante el «Enxiemplo del caballo e del asno», donde el caballo por su soberbia acaba

viviendo peor que el asno. En esta ocasión, el caballo es la personificación del orgullo presente en San Agustín, mientras que el asno simboliza la resignación.

En tercer lugar, la avaricia es formulada en la fábula esópica del lobo, la cabra y la grulla, que suele tomarse como muestra de la ingratitud, pero aquí se relaciona con la avaricia porque el lobo se niega a pagar a la grulla pese a que le salve de la muerte tras atragantarse con un hueso de cabra. El lobo le dice que no se queje porque también se la podría haber comido. Para los moralistas medievales, el lobo representa diferentes vicios, como la ira y la gula, además de la rapacidad y la herejía al robar simbólicamente las ovejas del rebaño cristiano.

El cuarto pecado es la lujuria, recurriéndose para él al caso, al parecer de origen árabe, del águila que es cazada con sus propias plumas, por lo que el lujurioso es víctima de su propia lujuria. El águila es un símbolo ambivalente, puesto que tanto puede ser imagen de Cristo como de Satán, ya que se la considera un ave rapaz destructora.

El quinto pecado es la envidia, para lo cual se relata la fábula del pavón y la corneja, tomada de Fedro y traducida también por Dante, en la que la corneja movida por envidia se reviste con plumas de pavón para parecer más bella.

Para la gula, el Arcipreste utiliza la fábula del león que quería devorar al caballo, pero que es engañado por este. En el *exempla* de la ira, también aparece el león como protagonista: «Enxiemplo del león que se mató con ira». En estos dos últimos casos, el león se acompaña de la simbología negativa, la del «león orgulloso», que representa «el orgullo de la vida» y, por ende, la perdición de las almas por la lujuria, la gula, la pereza, la avaricia, la envidia, el orgullo y la ira. Junto a él aparecen otros animales como el «jabalí sañudo» o el «asno perezoso», que suelen figurar vinculados a esos pecados en el arte medieval. Se atribuye la repulsión medieval hacia el pecado de soberbia y de orgullo precisamente al carácter comunitario de esta sociedad: «Si el orgullo es “la

<sup>1</sup> Le Goff expone sobre los *exempla*: «La ética medieval se enseña, se predica a golpe de anécdotas estereotipadas que ilustran una lección y a las que los moralistas y los predicadores recurren una y otra vez sin desfallecer. Las colecciones de *exempla* contienen la monótona cadena de la literatura moral de la Edad Media.» (1999: 293).

madre de todos los vicios”, se debe a que no es más que “individualismo exagerado”. No hay salvación más que en el grupo, el amor propio es pecado y perdición.» (Le Goff, 1999: 253)

Finalmente, la acidia, que el Arcipreste une a la hipocresía, se ejemplifica mediante el largo cuento del pleito que el lobo y la raposa tuvieron ante «don Ximio alcalde de Bugía», en el que el lobo acusa a la raposa de un crimen que él también suele cometer.

Por consiguiente, en esta primera manifestación explícita de los pecados capitales, los *exempla* con animales presentan tanto el lado humorístico como el universo del mal que se les confiere en época medieval. La atribución prototípica entre pecados capitales y animales en la Edad Media era: lujuria-cabra o mono, pereza-asno, gula-lobo, ira-jabalí, avaricia-topo, soberbia-león, y envidia-perro. En el caso del *Libro de Buen Amor*, se respeta con mayor o menor rigor este esquema, pero además se repiten animales que encarnan diferentes pecados o que no acaban de encajar con el bestiario. Una posible hipótesis es que muchas son fábulas esópicas y, por lo tanto, anteriores a la Edad Media. La otra es que, ya que los pecados se concatenan y unos vicios desencadenan otros, también la simbología animal se mezcla.

El segundo episodio es el de la penitencia de don Carnal tras la batalla con doña Cuaresma. Si en el primero los pecados se encarnaban inicialmente en don Amor y luego en los diferentes animales de las fábulas, aquí son dos momentos de la liturgia cristiana, que marcaba el calendario medieval ya que el clero por su cultura dominaba el tiempo, los que se ven encarnados. Representan así la represión del placer y la lucha contra las tentaciones que marcan la Edad Media. De este modo, el ejército de don Carnal está formado por manjares como peones, gallinas, conejos, lechones, cabritos, ciervos, etc. y se acompaña del vino — también personificado. Estos animales, también alegorizados, ofrecen sus servicios a don Carnal imitando el código vasallático medieval. En el otro ejército, doña Cuaresma se acompaña de los frutos del mar y las verduras. El episodio

de la batalla, así como el pecado de la gula, se halla en sintonía con problemas del periodo, por ejemplo el miedo al hambre, en contraposición a la ostentación y al lujo culinario de los clérigos y ricos.

Tras la victoria, doña Cuaresma le manda a don Carnal guardar ayuno y lo encierra donde nadie lo vea. Allí recibe la visita de un fraile que le indica cómo debe rezar. De esta manera, aparecen expresados los gestos de la penitencia (cs. 1138-1139), completándose así el valor de la palabra mediante el símbolo gestual:

Quito quanto a Dios, que es Sabidor conplido;  
mas, quanto a la Iglesia, que non judga de as-  
condido,  
es menester que faga por gestos e gemido  
sinos de penitencia que es arrepentido.

En sus pechos feriendo, a Dios manos alçando,  
sospiros dolorosos muy triste sospirando,  
signos de penitencia de los ojos llorando;  
do más fazer non puede, la cabeça enclinando.  
(Ruiz, 1988: 347-348)

A continuación, el fraile le impone, otra vez a través de un esquema tripartito, que cada uno de los siete días de esa semana, empezando por el domingo, coma una legumbre que paliará cada uno de los pecados capitales (cs. 1163-1169):

“El día del domingo, por tu cobdiçia mortal,  
conbrás garvanços cochos con azeite e non ál;  
irás a la iglesia e non estarás en la cal,  
que non veas el mundo nin cobdiçies el mal.

“En el día de lunes, por la tu sobervia mucha,  
conbrás de las arvejas, mas non salmón ni tru-  
cha;  
irás oír las oras, non provarás la lucha,  
nin volverás pelea segund que la as ducha.

“Por tu grand avaricia mando te que el martes  
que comas los formigos e mucho non te *fartes*;  
el terçio de tu pan comerás, o las dos partes;  
para por Dios lo otro te mando que apartes.

“Espinacas conbrás el miércoles, non espesas,  
por la tu grand loxuria, comerás muy pocas de-  
sas;  
non guardaste casadas, nin *a monjas* profesas;  
por conplir adulterio fazías grandes promesas.

“El jueves çenarás, por la tu mortal ira,  
e por que te perjuraste deziendo la mentira,  
lentejas con la sal; en rrezar te rremira;  
quando mejor te sepan, por Dios de ti las tira.

“Por la tu mucha gula e tu grand golosina,  
el viernes pan e agua comerás, e non cozina;  
fostigarás tus carnes con santa disciplina;  
aver te ha Dios merçed, e saldrás de aquí aína.

“Come el día del sábado las fabas e non más;  
por tu envidia mucha, pescado non comerás;  
comme quier que algund poco en esto lazarás,  
tu alma pecador ansí la salvarás. (Ruiz, 1988:  
353)

Así pues, el tiempo dedicado a contar los vicios es más extenso que el dedicado a combatirlos: unas 160 cuaderñas vías frente a 10. Posiblemente, sea un método para reflejar la relajación de las costumbres de la primera mitad del siglo XIV, reforzado además por el hecho de que don Carnal no cumple toda su penitencia.

Finalmente, tras el planto por la muerte de doña Urraca, la alcahueta, el Arcipreste enumera las armas de las que dispone el buen cristiano para combatir los pecados mortales y que están constituidas por las obras de misericordia, las obras de piedad y las virtudes. Como se observa, se vuelve a recurrir al esquema tripartito para asignar a cada pecado tres clases de armas diferentes. Cabe mencionar que,

por una parte, en los libros de horas medievales, era común encontrar representaciones plásticas de árboles de virtudes que se oponían a los pecados. Por otra, el Arcipreste respeta el imaginario colectivo, según el cual a cada pecado le corresponde una virtud que lo contrarresta: soberbia-humildad, avaricia-generosidad, lujuria-castidad, ira-paciencia, gula-templanza, envidia-caridad, pereza-diligencia.

En conclusión, cabe destacar que el valor simbólico es más marcado en la primera cadena de pecados, lo cual quizás se deba a la amenidad de los *exempla*, que contrarrestan el carácter moralizante del resto de pasajes. Finalmente, la representación de los pecados capitales en el *Libro de Buen Amor* se formula mediante esquemas simbólicos que aportan un valor semántico más allá de la mera referencia. Estos esquemas, asimismo, suponen la prueba de la síntesis de temas didáctico-morales que el Arcipreste recoge. Por consiguiente, el lector medieval podía reconocer esas alusiones y, gracias a ellas, darle un sentido completo a la obra.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- ANÓNIMO (1988). *Libro de Alexandre*. Madrid: Cátedra. Edición de Jesús Cañas.
- BARGAS, Esteban (2001). «Una aproximación al imaginario simbólico animal en la Edad Media», en RODRÍGUEZ, Gerardo (comp.), *Textos y contextos. Exégesis y hermenéutica de obras medievales (siglos IV-XII)*. Mar del Plata: Ediciones de la Universidad Nacional de Mar del Plata.
- BIEDERMANN, Hans (1993). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Paidós.
- CHARBONNEAU-LASSAY, Louis (1996). *El bestiario de Cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. Palma de Mallorca: Olañeta.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1997). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela.
- LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas (2005). *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona: Editorial Paidós.
- LE GOFF, Jacques (1999). *La civilización del Occidente medieval*. Barcelona: Editorial Paidós.
- (2009). *Una Edad Media en imágenes*. Barcelona: Editorial Paidós.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio (ed.) (1993). *Bestiario medieval*. Madrid: Ediciones Siruela.
- MORREALE, Margherita (1958). «Los catálogos de virtudes y vicios en las Biblias romanizadas de la Edad Media», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1958, T. 12, N.º 2, pp. 149-159.
- OYOLA, Eliezer (1979). *Los pecados capitales en la literatura medieval española*. Barcelona: Puvill-Editor.
- REYES ANZANDO, Celedonio (2004). «Dos exempla singulares para el tratamiento de la lujuria en la digresión de los pecados capitales del *Libro del Buen Amor*». *Medievalia*, 2004, 36, pp. 1-16.
- RUIZ, Juan, Arcipreste de Hita (1988). *Libro de Buen Amor*. Madrid: Editorial Castalia. Ed. de G. B. Gybbon-Monypenny.
- VASVARI, Louise O. (1985). «La digresión sobre los pecados mortales y la estructura del *Libro de Buen Amor*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1985, T. 34, N.º 1, pp. 156-180.
- VETTERLING, Mary-Anne (2000). «Los siete pecados capitales en el *Libro de Buen Amor* a la luz de la teoría del entrelazamiento», *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998*, Vol. 1, 2000, págs. 244-248. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerria (coord.).

**JESSICA CÁLIZ MONTES****UNIVERSIDAD DE BARCELONA**