

Literatura medieval hispánica

«Libros, lecturas y reescrituras»

Colección INSTITUTO LITERATURA Y TRADUCCIÓN ~ 26
miscelánea 13

Director de la colección: Carlos Alvar



CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA

El director de la Real Academia Española, Prof. Santiago Muñoz Machado, presidente

El director del Instituto Orígenes del Español, Prof. Claudio García Turza

El director del Instituto Historia de la Lengua, Prof. José Antonio Pascual

El director del Instituto Literatura y Traducción, Prof. Carlos Alvar

Prof. Michael Metzeltin, Universidad de Viena (Austria)

Prof. Elena Romero, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Prof. Mar Campos, Universidad de Santiago de Compostela

Prof. Juan Gil, Universidad de Sevilla y académico de la RAE

Prof. Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín

Prof. Jean-Pierre Étienvre, Universidad de París-Sorbona (París IV)

Prof. Javier Fernández Sebastián, Universidad del País Vasco

Prof. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

*El director del Dpto. de Filologías Hispánica y Clásicas de la Universidad
de La Rioja, Prof. Francisco Domínguez Matito*

Prof. Gonzalo Capellán de Miguel, Universidad de La Rioja, secretario.

Literatura medieval hispánica
«Libros, lecturas y reescrituras»



Coordinado por MARÍA JESÚS LACARRA

Editado por NURIA ARANDA GARCÍA, ANA M. JIMÉNEZ RUIZ
Y ÁNGELA TORRALBA RUBERTE

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

*Este volumen se incluye dentro del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P,
concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.
Financiado por el Gobierno de Aragón (Grupo H21_17R)
y cofinanciado con Feder 2014-2020 «Construyendo Europa desde Aragón».
La impresión ha contado con una ayuda de la AHLM.*



© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: María Jesús Lacarra

© de los textos: sus autores

I.S.B.N.: 978-84-17107-95-6

D. L.: LR 967-2019

IBIC: DSB 2AD 3H

Maquetación: Héctor H. Gassó

Impresión: Solana e hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

Una crónica apócrifa: el <i>Tratado del origen de los reyes de Granada</i> atribuido a Fernando del Pulgar	13
FRÉDÉRIC ALCHABALI	
Algunos errores de copia en un manuscrito castellano medieval de contenido científico (Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 1743)	25
ALBERTO ALONSO GUARDO	
<i>Urbanitas y cortesía</i> . Apuntes acerca de un concepto cultural	43
CARLOS ALVAR	
Los capítulos «apócrifos» de la Parte II de la <i>Crónica do imperador Beliandro</i>	51
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Re-presentar un cuento medieval: de los <i>Siete sabios de Roma</i> a la escena teatral	61
NURIA ARANDA GARCÍA	
Los ritmos de la escritura entre los copistas medievales	77
CARMEN ELENA ARMIJO	
Alimentos de vida	91
ISABEL BARROS DIAS	
Romances y músicos	105
VICENÇ BELTRAN	
El entramado ideológico en las colecciones de refranes	133
HUGO O. BIZZARRI	
El tema de las amazonas en las continuaciones italianas de los <i>Palmerines</i>	151
ANNA BOGNOLO	

La #LiteraturaMedieval y las redes sociales: Instagram de semblanzas y bodegones	169
MARÍA BOSCH MORENO	
El filtro de amor en tres versiones en prosa de <i>Tristán</i>	193
MARIO MARTÍN BOTERO GARCÍA	
Escritura y reescritura en la historiografía alfonsí: reelaboración del texto de la <i>Estoria de España</i> . Prosa historiográfica y prosa literaria	207
MARIANO DE LA CAMPA	
Libros y documentos en los libros de caballerías hispánicos: categorías y funciones	223
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS y DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
El fragment z de la traducció catalana medieval del <i>Breviari d'amor</i> (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Ms. 1486)	235
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
La relectura de una obra medieval y el receptor actual como «suma de textos». El ejemplo de la cantiga mariana nº 64 de Alfonso X desde la simbología persistente y cambiante de los zapatos rojos	253
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
De Adán a San Pedro en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	265
ANTONIO CONTRERAS MARTÍN y LOURDES SORIANO ROBLES	
Figuras femeninas y muerte en un poema de Alfonso Álvarez de Villasandino	281
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
Los árboles como puentes hacia el Más Allá: dos yggdrasiles castellanos	297
NATACHA CROCOLL	
El raposo y el gallo: reescritura de una fábula medieval en el ejemplo 12 del <i>Conde Lucanor</i>	315
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE	
El <i>Cancionero de romances</i> de 1550: «paratextos» de un lector del siglo XVI	333
PALOMA DÍAZ-MAS	
Lecturas y relecturas aristotélicas	349
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Diego Hernández de Mendoza, autor del <i>Remedio de perdidos</i>	371
ENRIC DOLZ FERRER	
Ecos romanceriles tempranos del <i>Cancionero de Baena</i> : la figura de don Álvaro de Luna	385
VIRGINIE DUMANOIR	
Fernán González como personaje literario. Una propuesta de estudio de sus vías de configuración	407
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Un lector avisado de <i>La Celestina</i> : Leandro Fernández de Moratín	421
ANITA FABIANI	
Una Melusina al revés en el cuento del caballero Florente (<i>Confesión del amante</i> , I, XXVII)	437
MANUELA FACCON	
Nuevas consideraciones sobre la transmisión textual del «Comento a la Crónica de Eusebio» de Alfonso Fernández de Madrigal (El Tostado)	449
RAFAEL FERNÁNDEZ MUÑOZ	
Otra enigmática <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> con la data contrahecha de «1502»: análisis tipográfico y ensayo de ecdótica iconográfica (con una nueva edición de la <i>Cárcel de amor</i> [1520])	463
MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (I). Ideología e autoria	503
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
El <i>Neotrobadorismo</i> gallego: la recuperación de la poesía trovadoresca gallego-portuguesa (Bouza Brey y Cunqueiro)	523
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Leituras e releituras do léxico da <i>amizade</i> na lírica medieval	537
YARA FRATESCHI VIEIRA	
La construcción de la memoria letrada (4): los tratados teóricos cuatrocentistas	547
FERNANDO GÓMEZ REDONDO	
Vida y sentencias de Diógenes de Sinope en <i>Bocados de oro</i> : un estudio de sus fuentes	581
SERGIO GUADALAJARA SALMERÓN	

<i>Mouvance</i> : un concepto para los procesos de reescritura cíclica	597
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Versiones en el <i>Cancionero de romances</i>	611
ALEJANDRO HIGASHI	
De heroísmo y santidad: glosas de una victoria en el <i>Poema de Fernán González</i> y en la <i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , de Gonzalo de Berceo	627
JEZABEL KOCH	
<i>El libro de los doce sabios</i> : del manuscrito a la imprenta	639
GAETANO LALOMIA	
El <i>Cancionero de romances</i> de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras	653
PAOLA LASKARIS	
«Un laberinto de errores»: el <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i>	669
FRANCISCO J. LOBERA SERRANO	
Los motivos en la <i>Demanda del Santo Grial</i> (Toledo, 1515)	689
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
De la «vetula» de la <i>Disciplina clericalis</i> a Madonna Isabella del <i>Decameron</i> : reescrituras del cuento <i>Gladius</i>	709
SALVATORE LUONGO	
La mujer en el <i>Libro de buen amor</i> y el <i>Arcipreste de Talavera</i> : a propósito de la voz y la caracterización novelesca	723
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en <i>Claribalte</i>	737
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
Los ejemplares del incunable poético 87FD	753
JOSEP LLUÍS MARTOS	
«Las del buen amor son raçones encobiertas». El libro en el <i>Libro de buen amor</i>	769
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (II). Do livro às reformulações: hipóteses e argumentos	781
JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA	

Heroísmo e profecía na <i>Crónica do Imperador Maximiliano</i>	799
PEDRO MONTEIRO	
Léxico del retrato de Garcia de Resende en diálogo con las cantigas gallego-portuguesas: formas y sonidos	813
M. ^a ISABEL MORÁN CABANAS	
«Como troban en Porcuna»: usos de la toponimia en la poesía de cancionero	829
CARLOS MOTA PLACENCIA	
Hilando el destino de la alcahueta	843
ANDREA NATE	
Reescrituras de los motivos de los milagros de Nuestra Señora de Salas en el escritorio de Alfonso X: el caso del niño resucitado	853
MANUEL NEGRI	
Sujetos caballerescos hispánicos en la <i>Opera dei pupi</i>	869
STEFANO NERI	
Don Juan Manuel: ¿lector de literatura clásica?	891
YOSHINORI OGAWA	
Escrituras y reescrituras en la cuentística medieval	899
JUAN PAREDES	
Entre Oriente y Occidente: una comparación de los manuscritos hebreos de Yoel y Yaacov Ben Elazar de <i>Kalila y Dimna</i>	913
RACHEL PELED CUARTAS	
Nuevas perspectivas para el estudio de la recepción: una lectura cognitiva de <i>Grimalte y Gradisa</i>	921
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
Struttura narrativa del <i>Exemplario contra los engaños y peligros del mundo</i> e del <i>Plaisant et facetieux discours des animaux</i>	937
MARCO PETRALIA	
Estudio fraseológico-contrastivo de textos castellanos y gallego-portugueses de materia troyana	953
FRANCISCO P. PLA COLOMER y SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
Textos copiados, criados e recriados. Da <i>mó</i> bíblica á <i>Lenda de Gaia</i>	971
MARIA ANA RAMOS	

Medicina, sintomatología y comportamiento moral en <i>Ben Hamelej Vebanazir</i>	995
IRENE RINCÓN NARROS	
Los monstruos en la literatura caballeresca castellana e italiana	1007
MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA	
Una lectura en torno a la riqueza y el comercio en el <i>Espéculo</i> , las <i>Partidas</i> , <i>Flores de filosofía</i> y el <i>Libro de los cien capítulos</i>	1017
RAFAEL RODRÍGUEZ VICTORIA	
«Hipócrita, alcahueta, perspicaz y astuta»: la <i>falsa beguina</i> de Don Juan Manuel, un posible anticipo de Celestina	1029
JOSEPH T. SNOW	
Esopo y los censores: Castilla y Cataluña, siglos xv-xviii	1039
BARRY TAYLOR	
Libros y lecturas de un letrado del siglo xv: la biblioteca de Diego de Valera	1055
ISABELLA TOMASSETTI	
De Partonopeo de Blois a <i>El libro del conde Partinuplés</i> : la reescritura del mito de Eros y Psique	1071
ÁNGELA TORRALBA RUBERTE	
Reescrituras en Pablo de Santa María: la <i>Crónica de Sancho IV</i>	1087
MARÍA CRISTINA TRINCADO SABÍN	
A recreación moderna dos cancioneros na Galiza: ¿trovadores ou xogragres?	1097
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
«Yo leía las letras como eran ditadas»: reescritura de la comunidad en tres textos de Gonzalo de Berceo	1111
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	
La correspondencia libro-vida en la transmisión unitaria de los poemas del ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio</i> , <i>Vida de Santa María Egipcíaca</i> , <i>Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	1125
CARINA ZUBILLAGA	

«LAS DEL BUEN AMOR SON RAÇONES ENCOBIERTAS».
EL LIBRO EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen: El *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, es una obra en la que juega un papel importante el cabal entendimiento del mensaje que su autor quiere transmitir a sus lectores, en tanto que sus enseñanzas en torno al «buen amor» quedan veladas en lo que él llama «razones encobiertas». De ahí que quien quiera encontrar el verdadero sentido del «buen amor» deba recorrer de la mano de Juan Ruiz el camino iniciático por él señalado en su *Libro*, en el que aparecen múltiples referencias a la importancia del libro y a su cabal comprensión por parte de los lectores-escuchas. De ahí la importancia de revisar aquellos elementos que aluden a este aspecto en el *Libro*, tales como la manera de hacerlo, lo que representa, su escritura, la forma de leerlo y/o escucharlo, los destinatarios y, sobre todo, cómo entenderlo y para qué.

Palabras clave: *Libro de buen amor*, título del *LBA*, razones encubiertas en *LBA*, cabal entendimiento del «buen amor», proceso lectura-escritura en *LBA*.

Abstract: The *Libro de buen amor*, written by Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, is a work in which the whole understanding of the message that the author wants to deliver to his readers is crucial, while his teachings about the «buen amor» stay hidden in what he defines as «covered reasons». From there, whoever wants to find the true sense of the «buen amor», must be guided by Juan Ruiz through the iniciatic path pointed by him in his *Libro*, in which appear multiple references to the relevance of its understanding by the readers-listeners. Hence the importance to go over the elements that refer to this aspect in the *Libro*, such as the way to do it, what it represents, its writing process, the way to read and /or to listen to it, by the receivers and, above all, how to understand it and for what finality.

Keywords: *Libro de buen amor*, title of *LBA*, covered reasons in *LBA*, true understanding of good love, reading-writing process in *LBA*.

En el *Libro de buen amor*¹ de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, aparecen múltiples referencias sobre la importancia del libro y sobre su cabal comprensión por parte de los lectores-escuchas. Las mismas resultan reveladoras de una clara intención del autor por destacar los procesos de escritura y lectura como recursos esenciales no solo para la construcción de la obra, sino, sobre todo, para que esta adquiriera el verdadero sentido que el autor quiso transmitir con ella, por lo que resulta pertinente revisar aquellos elementos que aluden a este aspecto en el *Libro*, tales como la manera de hacerlo, lo que representa, su escritura, la forma de leerlo y/o escucharlo, los destinatarios y, sobre todo, cómo entenderlo y para qué.

A partir del verso «que pueda fazer libro de buen amor aqueste» (e. 15c) el título y las interpretaciones de la crítica en torno al tema central han sido infinitas y contradictorias, siempre insistiendo en la ambigüedad del mensaje que el autor quiere transmitir con su obra, como bien comentó en su momento Diego Catalán². De ahí que a lo largo del *Libro* se pueda constatar una clara intención por parte de Juan Ruiz de destacar dos cosas: la forma en que ha sido escrito y la intención de que sea bien entendido. La primera, la de la escritura, queda resaltada mediante las constantes alusiones al acto poético de versificar, rimar, «facer trovas et cantares». La segunda, con la insistencia al lector-escucha en la atenta lectura, está relacionada en el *Libro* con la audición, con el saber «escuchar el romance», y entenderlo, de ahí la afirmación contundente: «Fazta que el libro entiendas».

Así, a partir de la escritura y de la lectura, el autor le pide al lector-escucha que se acerque a su *Libro* con el firme propósito de entenderlo, de disfrutarlo y de aprender el saber que en él se esconde, en ocasiones entre las referencias al saber de *auctoritas*; en otras, apreciando su maestría en el arte de versificar, con sus cantigas, trovas y cantares; atendiendo al contenido de las glosas; o reconociendo cómo suele aprovechar las diversas figuras retóricas (símil, ekfásis, etc.) en sus «enxiempla» y fábulas para transmitir su mensaje.

Todo ello encaminado en el *Libro* con el propósito de lograr la cabal comprensión de este, proceso en el que la escritura y la lectura fungen como recursos

1. Utilizo, como siempre, la edición de Jacques JOSET (1974), Juan Ruiz, arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Espasa Calpe, Madrid.
2. «...el disentimiento de los intérpretes (y el ruido de algunas polémicas) no debe ocultarnos el hecho de que el trabajo de los editores y comentaristas, en torno al “texto” y la “glosa” del *Libro*, nos han dejado en herencia una obra (el *Buen Amor* + todo un conjunto de anotaciones y comentarios) mucho más precisa y más rica en sugerencias que la que manejaron los estudiosos anteriores» (CATALÁN, 1970: 56).

esenciales no solo para la construcción de la obra, sino, sobre todo, para que esta adquiriera su verdadero sentido. Ambas acciones, lectura y escritura, se mezclan en el texto con el cortejo amoroso y con el acto de seducción que lleva a cabo la medianera como portavoz de los deseos del protagonista, lo que en principio esta oculto en esas «razones encubiertas» que se mencionan a lo largo de la obra, que en el proceso de ser develadas constituirán la «razón hermosa», la «razón más placentera», es decir el encuentro del «buen amor»:

Las del buen amor son razones encubiertas:
trabaja do fallares las sus señales çiertas;
si la razón entiendes o en el seso açiertas,
non dirás mal del libro que agora refiertas (e. 68).

Reto difícil de enfrentar, en tanto se requiere el cabal dominio de las artes amatorias para interpretar su verdadera enseñanza. Reto que, además, el autor oculta desde el «título» mismo de la obra, como bien lo analizaron Ramón Menéndez Pidal (1963), Gerald B. Gybbon Monypenny (1961) y Brian Dutton (1966), entre otros críticos, en sus respectivos artículos sobre el tema que se acercan al término «buen amor» para justificarlo desde las diversas connotaciones que este sugiere: la del amor cortés (e. 13c), la del amor a Dios (e. 68), e incluso en relación a la alcahueta (e. 443 ab; 932 bc; 933 ab), como portavoz del discurso amoroso:

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

Para Juan Ruiz el *Libro* debe, por lo tanto, ser leído con atención, porque en él se encierra el verdadero sentido de lo que es el «buen amor». La clave para encontrarlo está en el «entendimiento» del mismo, tal y como queda consignado desde el «Prólogo» y luego a lo largo de la obra en reiteradas ocasiones, en las que el autor apela a ello como a la capacidad de comprender, de percibir, de tener una idea clara de lo que se dice, para tratar de descubrir el sentido profundo tras el concepto rector de su obra. Juan Ruiz reta al escucha o lector a que reconozca el sentido del mensaje expresado en el texto, aunque este se encuentre oculto o disfrazado, «encubierto». De ahí que el *Libro* no sea para todos, pues muchos permanecerán ajenos a su verdadero sentido, como bien advierte el autor:

Muchos leen el libro, toviéndolo en poder,
que non saben qué leen ni l' pueden entender;
tienen alguna cosa preçiada é de querer,
que non le ponen onra, lo que devíe aver (e. 1390).

El *Libro* exige una lectura que conjunte los tres elementos propuestos por el autor en el «Prólogo», ya bien analizados por Carmen Parrilla³ y por Gastón Celaya⁴: «Entendimiento, voluntad y memoria» que son «las tres propiedades de alma, que, según San Agustín, dirigen al hombre». Lo que llevará al lector-escucha a una interpretación correcta de la propuesta del autor en su obra, a la que nos podemos acercar desde varios ángulos.

Un primer acercamiento puede ser el de las referencias a la creación y la intención de la obra presentes tanto en el «Prólogo»:

Onde yo, de mi poquilla çiençia e de mucha rudeza, ent[en]diendo quantos bienes faze perder al alma e al cuerpo e a los males muchos que les apareja e trae el amor loco del pecado del mundo [...] fiz esta chica escriptura en memoria de viene compuse este nuevo libro en que son escriptas algunas maneras e maestrías e sotilezas engañosas del loco amor del mundo que usan algunos para pecar. Las quales, leyéndolas e oyéndolas omne o m[u]ger de buen entendimiento que se quiera salvar, descogerá e obrarlo ha. (97-109).

como en el ruego inicial:

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

Ruego que queda asociado al segundo elemento, la forma en que está escrito el texto, asimismo anunciada en el «Prólogo»: «E cónposelo otrosí a dar algunos leçión e muestra de metrificar e rimar e de trobar; ca trovas e notas e rimas e ditados e versos fiz conplidamente, segund que esta çiençia requiere» (l. 152-154), un

3. Carmen PARRILLA (2008), «Instruyendo a las dueñas en el *Libro de buen amor*», en Francisco Toro Ceballos, Louise Haywood, Francisco Bautista y Geraldine Coates (eds.), *II Congreso Juan Ruíz, Arcipreste de Hita y el «Libro de buen amor»*. Congreso homenaje a Alan Deyermond, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Alcalá la Real (Jaén), pp. 303-319.
4. Gastón CELAYA (2005), «El Libro de buen amor. El arte del didacticismo y la defensa», *Divergençia. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, 3, pp. 13-23.

buen ejemplo del arte de versificar en romance, el cual al ser escuchado convenza y seduzca, refleje en sus versos el discurso amoroso que desea transmitir, el cual no oculta mentira alguna pues se propone como el buen amor que, «ca por todo el mundo se usa et se fas» (c. 14d).

Et porque mejor de todos sea escuchado,
fablarvos he por trobas e cuento rimado:
es un desir fermoso e saber sin pecado,
razón más plasentera, fablar más apostado (c. 15).

Con lo cual Juan Ruiz manifiesta su propuesta poética en la que, además del engaño propio del *ars amandi* ovidiano, el autor incluye un castigo oculto tras su maestría en el arte del versificar amoroso: «Por amor d'esta dueña fiz trobas e cantares» (e. 170a), que debe ser cabalmente entendido por el lector-escucha, más que por la destinataria, y descubierto por este al igual que la rosa, «so la espina» (e. 18a); la blanca farina, «so negra cobertera» (e. 17c); el açúcar dulce, «en vil cañavera» (e. 17d); o el buen amor, «so el tabardo» (18 d), sin prestar atención a las «burlas y veras», presentes en él:

Non tengades que es libro neçio de devaneo,
nin creades que es chufá algo que en él leo,
ca, segund buen dinero yase en vil correo,
ansí en feo libro está saber non feo (e. 16).

Porque su mensaje es serio, de ahí que requiera una aguda interpretación, en la que el lector-escucha sepa ver y entender las «razones encubiertas» que su autor quiere transmitirle.

La burla que oyeres, non la tengas en vil,
la manera del libro entiéndela sutil,
que saber bien e mal, desir encobierto e doñeguil
tú non fallarás uno de trovadores mil (c. 65).

De ahí que compare en varias ocasiones al *Libro* y su lectura con la música y los instrumentos —asunto sobre el que me ocupé en un artículo anterior— en tanto de su puntual interpretación surge la armonía, «razón fermosa», presente en el arte «del fablar más apostado», en el cual el autor se sabe bien versado:

De todos instrumentos yo libro só pariente,
bien o mal qual puntares, tal te dirá çiertamente,

qual tú desir quisieres, y fas punto y tente,
si me puntar sopieres, siempre me avrás en miente (c. 70).

El tercer elemento a considerar es el de la lectura del *Libro*, tema que ha sido, asimismo, puntualmente atendido por la crítica, entre otros por Emily Franco-
mano⁵, quien afirma lo siguiente:

The Archpriest frequently reminds the reader of *buen entendimiento* that he or she must seek to read according to the author's true intentions; even though words themselves are devoid of moral significance, a good reader should “bien juzgar la mi entención... e la sentencia de lo que y dize, e non al son feo de las palabras; e segund derecho, las palabras sirven a la intención e non la intención a las palabras” (213).

Lectura asociada al acto de escuchar, de ahí la importancia del arte de versificar, de rimar, de convencer por medio de la palabra, tan contrario al lenguaje gestual que se presta a equívoco, como sucede en el cuento de los griegos doctos y los romanos iletrados, ajenos estos últimos al conocimiento de la escritura que fija el pensamiento y, por ende, propicia la cabal comprensión del mensaje:

Pusieron día sabido, todos por contender;
fueron romanos en coita, non sabien qué se fazer,
porque non eran letrados nin podrían entender
a los griegos dotores ni a su mucho saber (e. 50).

Tan distintos a la dueña «mucho letrada», que se distingue por ser «sotil, entendida, cuerda, bien mesurada», capaz de comprender el verdadero mensaje tras una de las muchas «fabla compuesta de Isopete sacada» (e. 96c). Al igual que don Amor, a quien caracteriza como letrado:

El mi señor Amor, como era letrado,
en sola una copla puso todo el tratado
por do el que lo oyere será çertificado;
ésta fue su respuesta, su dicho ableviado (e. 1299).

5. Emily FRANCOMANO (1998), «“Saber bien e mal”: The fall and the fruits of reading the *Libro de buen amor*», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, 26/2, pp. 211-226.

Y contrario a Hurón, quien tiene una lectura pobre y al que le tiene que escribir los versos, pues carece de la palabra seductora, además de pecar de parlero, es decir de indiscreto:

Él sabié leer tarde, poco e por mal cabo,
dixo: «Dadme un cantar e veredes que recabdo;
e, señor, vos veredes, maguer que non me alabo,
que si lo yo comienço, que le daré buen cabo (e. 1634).

A través de estos ejemplos el autor señala la diferencia entre los buenos y los malos lectores, aquellos que saben reconocer las obras, sus autores, la enseñanza por ellos transmitida y, sobre todo, ser capaces de interpretar su mensaje en torno al verdadero sentido del «buen amor» en su *Libro*:

En general a todos fabla la escriptura:
los cuerdos con buen seso entenderán la cordura;
los mançebos livianos guárdense de locura:
escoja lo mejor el de buena ventura (e. 67).

Para Juan Ruiz la escritura es solo para los entendidos, por lo que la va ensalzando a lo largo del texto de diversas maneras: en torno a la consignación de las leyes por el rey que «d'esto manda faser libros, e quadernos componer», en referencia al proyecto alfonsí (e. 142; e. 147; e. 160); a los tratados amatorios ovidianos (e. 40; e. 188); a la escritura ekfrástica en la manzana, en el cordero-carnero de la mujer de don Pitas Pajas, en la tienda de don Amor (e. 223; e. 483; ee. 1266-1301), «do todo esto escribiese, en Toledo no ay papel» (e. 1269b); a las referencias bíblicas (e. 1061); a las de los filosofos (e. 568; e. 1518); a las legales (e. 329; e. 347; e. 1705), en las que «por ende yo apelo en este escrito: abivadvos»; al dinero, que daba a los clérigos por «bien examinados, a los pobres dezían que non eran letrados» (e. 495); y, en particular, a lo que se comunica por medio de cartas (e. 1073; e. 1077; e. 1299).

Por otra parte, considero que resulta relevante la relación que establece el autor entre la escritura y la muerte en el *Libro*, pues a pesar de que esta última es mencionada solo en dos momentos, tras el deceso de Trotaconventos y al cierre del libro, es justo la escritura lo que les permite perdurar. De ahí la importancia de que queden consignadas en un epitafio o en un libro. En el primer caso, el autor reflexiona sobre la impotencia de escapar de ella, salvo por el cuervo negro que de ella «se farta», ¿cómo Urraca?:

Non ha en el mundo libro, nin escrito, nin carta,

omne sabio, nin neçio que de ti bien departa;
 en el mundo no ha cosa que con bien de ti s'parta,
 salvo el cuervo negro, que de ti, muerte, s'farta (e. 1529).

Para después expresar su deseo de que a través de su historia ella trascienda y se mantega presente en su memoria en la escritura de un epitafio:

A Dios merçed le pido que te dé la su gloria,
 que más leal trotera nunca fue en memoria;
 fazerte he un pitaño escrito con escoria.⁶
 pues que a ti non viere, veré tu triste estoria (e. 1571).

Al igual que hace con su *Libro* al dejarlo escrito, como parte de un proceso de liberación:

Sufro grand mal
 sin meresçer, a tuerto,
 esquivo ⁷tal porque pienso ser muerto (e. 1683).

Pareciera que para Juan Ruiz la muerte y el *Libro* resultan equivalentes, en tanto para perdurar ambos deben quedar consignados por medio de la escritura ya sea en el epitafio esculpido sobre la tumba o en el *Libro*.

Por último, me interesa destacar la asociación entre el *Libro* y la alcahueta, que considero va más allá de la forma en que se les ha asociado a partir del título de la obra, en tanto el propio autor pareciera proponer que el *Libro de buen amor* y la medianera son una misma entidad, de ahí su nombre y la razón «encobierta» a la que alude Juan Ruiz cuando afirma que:

Por amor de la vieja e por dezir raçón,
 «buen amor» dixé al libro e a ella toda saçón;
 desdeque bien la guarde, ella me dió mucho don:
 non ay pecado sin pena nin bien sin gualardón (e. 933).

Vemos entonces que el *Libro*, al igual que la seducción ejercida mediante palabra de la medianera debe funcionar como los instrumentos «bien puntuados», a la

6. Tanto GYBBON MONYPENNY (1961) como BLECUA (ed., 1983) optan por «estoria», en cambio CHIARINI (ed., 1964) usa «escoria», por la que opta asimismo JOSET (ed., 1974).

7. Al igual que en el caso anterior JOSET (ed., 1974), GYBBON MONYPENNY (1961) y BLECUA (ed., 1983) aparece «esquivo», como daño, sin embargo, en la edición publicada a través de Louis-Michaud en París (RUIZ, s. a.) aparece «escribo», lo que da sentido a mi comentario.

manera de la «razón hermosa», para con ello alcanzar la «razón más placentera», el codiciado «buen amor» y, por supuesto lo en él escrito, que deberá ser cabalmente leído-escuchado por sus receptores, para que estos capten-entiendan el mensaje que Juan Ruiz quiere transmitirles con su *Libro*:

Por esto diz' la pastraña de la vieja ardidada:
«Non ha mala palabra, si non es a mal tenida»;
verás que bien es dicha, si bien es entendida:
entiende bien mi libro e avrás dueña garrida (c. 64).

Si como afirma Jacques Joret «el texto es vida y la vida es texto» (ed., 1990: 7), es en su función de poeta en donde Juan Ruiz encuentra la vía de comunicación con sus receptores dentro y fuera del texto de ahí la insistencia en el acto de versificar a lo largo de su obra, de la poesía asociada a la lectura, por ende, a la seducción de la palabra:

O vos fallo cantando o vos fallo leyendo,
las unas con las otras contendiendo, reñiendo;
nunca vos he fallado jugando nin reyendo;
verdat dize mi amo a como yo entiendo (c. 1397).

Y añade el crítico: «Con este criterio, nos invita a poner nuestra nota en su poema, a cantarlo con nuestra música propia, a interpretarlo. Incluso nos permite añadir y corregir el texto, con tal de que, por supuesto, los músicos y los discípulos, tengan “buen entendimiento”» (Joret, ed., 1990, 10), porque Juan Ruiz, como señala en el «Prólogo» pretende que las enseñanzas de su *Libro*, además de gratas sean provechosas: «Las cuales leyéndolas é oyéndolas ome ó muger de buen entendimiento, que se quiera salvar, descogerá é obrarlo há: é podrá dézir con el salmista: *Viam veritatis*, etc.» (c. 107-110), apelando con ello al *Intelectum tibi dabo*, con el que nos lleva de la mano por el camino del aprendizaje hacia el encuentro del «buen amor», y que mediante «el entendimiento, la memoria y la voluntad», del planteamiento agustiniano, arribemos a buen puerto. La interpretación de las múltiples lecciones contenidas en los diversos fragmentos de la obra, en los que el autor se vale de una rica variedad de géneros para transmitir en forma deleitosa su mensaje, bajo el principio del *docere et delectare*, deben cumplir el propósito de convencer, *movere*, al lector-escucha para que el *Libro* adquiera sentido y se convierta en un auténtico *speculum amoris*, abierto ha ser completado por cada uno de nosotros:

Fizvos pequeño libro de testo, mas la glosa
non creo que es chica, ante es bien grand prosa,

que sobre cada fabla se entiende otra cosa,
sin la que se alega en la razón fermosa (e. 1631).

Con lo que «este mi libro», su «chica escriptura», «librete», «pequeño libro de testo» escrito en «prosa digna», en «cantar serrano», «en prosa é en canto», en «romanse», en «coplas puntadas», en «gran prosa», en «fablas e versos estraños», pleno de marcas de escritura y de lectura, de constantes referencias al propio *Libro*, en las que se insiste en el propósito de su creacción, en la forma en que ha sido construído, en su contenido en el que se encuentra el verdadero sentido de su mensaje «encubierto», queda sin cerrar (e. 1626d) y en manos de los lectores-escuchas para que cada uno haga suyas las lecciones y lo complete con su propia interpretación gracias a su entendimiento:

De la santitat mucha es bien grand liçonario,
mas de juego e de burla es chico breviario:
por ende fago punto e çierro mi armario:
séavos chica fabla, solaz e letuario (e. 1632).

El *Libro*, con sus cantares, trovas, romances, loores, «enxiempla», fábulas con las que envuelve en forma fermosa y placentera las «raçones encubiertas», nos enfrenta al reto propuesto por su autor, dejando la responsabilidad de su comprensión en cada uno de sus receptores: «fasta que el libro entiendas, d'él bien non digas nin mal, / ca tú entenderás uno e el libro dize ál» (e. 986).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLECUA, Alberto (ed.) (1983), Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Planeta, Barcelona.
- CATALÁN, Diego (1970), «Aunque homne non goste la pera del peral... (sobre la “sentencia” de Juan Ruiz y la de su buen amor)», *Hispanic Review*, XXXVIII, pp. 56-96.
- CELAYA, Gastón (2005), «El *Libro de buen amor*. El arte del didactismo y la defensa», *Divergencia. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, 3, pp. 13-23.
- CHIARINI, Giorgio (ed.) (1964), Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Ricciardi, Milán.
- DUTTON, Brian (1966), «“Con Dios en buen amor”: A semantic Analysis of the Title of the *Libro de buen amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIII/3, pp. 161-176.

- FRANCOMANO, Emily (1998), «Saber bien e mal»: The fall and the fruits of reading the *Libro de buen amor*», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, 26/2, pp. 211-226.
- GYBBON MONYPENNY, Gerald B. (1961), «Lo que buen amor dize con rrazón te lo prueuo», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXVIII/1, pp. 13-24.
- JOSET, Jacques (ed.) (1974), Juan Ruiz, arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Espasa Calpe, Madrid.
- JOSET, Jacques (ed.) (1990), Juan Ruiz, arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Taurus, Madrid.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1963), «Notas al Libro del Arcipreste de Hita», en *Poesía árabe y poesía europea*, Espasa-Calpe, Madrid, pp. 137-157.
- PARRILLA, Carmen (2008), «Instruyendo a las dueñas en el *Libro de buen amor*», en Francisco Toro Ceballos, Louise Haywood, Francisco Bautista y Geraldine Coates (eds.), *II Congreso Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el «Libro de buen amor»*. Congreso homenaje a Alan Deyermond, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Alcalá la Real (Jaén), pp. 303-319.
- RUIZ, Juan, Arcipreste de Hita (s. a.), *Libro de buen amor*, Louis-Michaud, París; edición digital basada en la edición de la *Reproducción facs. del Códice de Salamanca (Ms.2663)*. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-libro-de-buen-amor--0/>>.