

## EL LIBRO DE BUEN AMOR: MAS ALLA DEL TRATADO DIDACTICO-MORALIZANTE O SU PARODIA

Alí Viquez Jiménez

### ABSTRACT

This article analyzes some passages in the *Libro de buen amor* in which it is possible to find a reading guide that includes the totality of the text.

### 0. Introducción

En las líneas que siguen nos ocupamos del texto modernamente conocido como el *Libro de Buen Amor*. Limitaremos nuestro análisis a aquellos pasajes que el texto ofrece, en forma explícita, para orientar su propia lectura, esto es: las coplas 1 a 19, el único fragmento en prosa, las coplas 44 a 70 y las coplas 1626 a 1634. Seguimos la versión de Criado de Val y Eric W. Naylor; todas las citas del presente trabajo proceden del texto que ellos reconstruyen, utilizado en la edición, con estudio introductorio, de Joaquim Rafel Fontanals (Arcipreste de Hita 1971). En adelante, indicaremos únicamente el número de las coplas que citemos.

Esta delimitación merece ciertas consideraciones. No se da en el *Libro de Buen Amor* una clara distinción entre un cotexto y un paratexto (es decir, un "texto propiamente dicho", por un lado, y un "prólogo" y/o un "epílogo", por otro); la división en partes es más bien anárquica y cualquier decisión acerca de lo que es preliminar y lo que es primordial no puede ser sino una interpretación de la crítica. De hecho, las diferencias de criterio son numerosas: Aguado, en su *Glosario sobre Juan Ruiz, poeta castellano del siglo XIV* (1929), propone el nombre de "Preliminares" para la parte que va del inicio a la copla 180, en que comienza la narración de la pelea del

Arcipreste con don Amor. Corominas (1967), en su edición del libro, propone llamar a esta misma sección "Prólogo y escarceos preliminares", y sugiere el nombre de "Piezas finales" para las coplas 1508 a 1709, a las que Aguado designa como "Paralipómenos". Menéndez Pelayo (1944), en cambio, no supone la existencia de paratexto alguno.

Nuestra intención aquí no ha sido, pues, ocuparnos de un paratexto claramente definido. Los pasajes elegidos como objeto de estudio se encuentran al principio y cercanos al final del texto, pues allí encontramos las referencias explícitas a una guía de lectura: el *Libro de Buen Amor* dice entonces cómo debe leerse.

### 1. Los problemas de la crítica

#### 1.1 Tratado vs. Parodia

Conviene considerar cómo ha sido abordado por la crítica, en términos generales, el *Libro de Buen Amor*. Dayle Seidenspinner-Núñez (1981:1-7) establece que se han distinguido cuatro problemas fundamentales: la unidad del libro, sus fuentes, el autobiografismo y la intención del autor.

Tradicionalmente, las opiniones se han dividido en dos campos, según la posición tomada ante el supuesto didactismo del texto.



Algunos críticos han leído el *Libro de Buen Amor* como si se tratase de un tratado didáctico-moralizante más, dentro de los muchos que ha dejado la Edad Media europea; otros han determinado que el didactismo y la moral se hallan ironizados, parodiados o satirizados.

Leo Spitzer (1955) subraya la importancia de seguir las formas de lectura medievales a la hora de interpretar el libro del Arcipreste, en particular, la tradición exegética cristiana, con base en lo cual concluye que el texto es didáctico-moralizante y que reafirma una verdad autoritaria centrada en el Dios único. Podemos preguntarnos, sin embargo, si éste no hubiera sido el resultado de una lectura de casi cualquier texto, cuando se le ha impuesto de antemano el interpretarse de acuerdo con la rígida tradición exegética cristiana.

María Rosa Lida también se inclina por la interpretación didáctica:

"La presencia de las disquisiciones didácticas (...) prueba que el tono de la obra no es incompatible con el dogmatismo moralizante; más aún: disquisiciones, fábulas y apólogos serían artísticamente absurdos si toda la obra no tuviese fin didáctico." (Lida 1966:32)

Lida no niega (difícil sería hacerlo) la existencia de pasajes problemáticos, en los que la supuesta intención moralizante se halla claramente en entredicho, pero sostiene que los pasajes en los que tales problemas no se dan son más numerosos, tienen más fuerza y están mejor logrados. Pero creemos que este argumento no tiene demasiada fuerza, por cuanto exige el pasar por alto partes importantes del *Libro de Buen Amor*.

Frente a Spitzer y Lida, hallamos a otros críticos como Menéndez Peláyo y Menéndez Pidal, que enfatizan el aspecto humorístico e irreverente del texto, y llegan a considerarlo dentro de la corriente goliardesca, lo que implica "...el grito de insurrección contra la potestad espiritual..." (Menéndez Pidal 1958:267). Sin embargo, tampoco estos criterios son fáciles de sostener, en vista de abundantes pasajes en los que el texto indica su intención de moralizar y de enseñar a combatir el pecado, de acuerdo con lo establecido justamente por "la potestad espiritual", es decir, la iglesia.

Probablemente, el interés por determinar si se trata de un tratado didáctico-moralizante o de una especie de parodia de estos tratados provocó que buena parte del trabajo realizado por la crítica se haya dedicado a investigar las fuentes del *Libro de Buen Amor* y la biografía del autor. Hay quienes han investigado la calidad de la fe de Juan Ruiz, sus problemas con la iglesia, y han querido responder con esta investigación a la pregunta por el sentido global del libro.

Américo Castro (1948,1954) estudia las posibles fuentes, y concluye que el *Libro de Buen Amor* es un reflejo castellano de la literatura árabe, lo que explica la fusión entre la sensualidad y el moralismo, la mezcla de prosa y verso, la composición en forma de arabesco, sin desarrollo psicológico o dramático, y el carácter anecdótico y autobiográfico. Así, los elementos sensuales y humorísticos no ironizarían, sencillamente porque desde el punto de vista árabe no son inmorales. Sin embargo, esta tesis "arabizante" no fue unánimemente aceptada, y otros estudiosos se inclinan por las fuentes europeas para el *Libro de Buen Amor*. Seidenspinner-Núñez (1981:3) cita, como opositores de la tesis "arabizante" de Castro, a Gybbon-Monypenny y Sánchez Albornoz.

La crítica más reciente prefiere la interpretación del libro como parodia religiosa (Seidenspinner-Núñez 1981:4-5). Según la definición de Umberto Eco (1981:236-7), una parodia opera una reducción de las propiedades pertinentes de los individuos narrativos de un texto o género textual, realizada desde la perspectiva de determinada descripción novedosa. Es decir, la parodia niega una descripción textual o genérica tradicional para afirmar otra, innovadora; es una reducción, pero también es un enriquecimiento en otros sentidos. En el caso presente, se parodia al tratado didáctico-moralizante eliminando sus propiedades como incuestionable guía de conducta (ésta es la reducción); la nueva descripción implicaría dotar al "tratado" (la parodia del tratado) de propiedades tales como ser la demostración de que el código moral cristiano es impracticado e impracticable. Esta parece ser la lectura imperante hoy en día.



## 1.2 Aspectos filológicos

### 1.2.1 *Los títulos*

Corría la primera mitad del siglo XIV. En una villa cercana a Guadalajara, de nombre Hita o Fita, Juan Ruiz se desempeña como arcipreste. Convencido de sus dotes como trovador, o acaso apremiado por la necesidad de demostrarlas, compone un libro. No lo titula; es el primer problema con que la posteridad topa ante el texto. El Marqués de Santillana lo llama secamente el libro del Arcipreste; otro arcipreste, el de Talavera, lo nombra "tratado"; editores sucesivos lo llamarán *Poesías* o *Libro de cantares de Joan Ruiz*. A fines del siglo XIX, Menéndez Pidal formula una sugerencia que termina con la diversidad: basado en dos pasajes (coplas 13 y 933), el título deberá ser el de *Libro de Buen Amor*.

La acuciosidad de Menéndez Pidal lleva a acuerdo a los editores; no obstante, los lectores podríamos seguir discutiendo. Vale la pena citar no sólo la copla 933, sino también la 932:

- 932 "Nunca digas nombre malo nin de fealdat,  
llamatme Buen Amor e faré yo lealtat,  
ca de buena palabra págase la vecindat,  
el buen dezir non cuesta más que las nescedat.  
933 Por amor de la vieja e por dezir razón,  
"Buen Amor" dixé al libro e a ella toda sazón..."

Es pues una vieja alcahueta quien pide llamar Buen Amor a lo que sabe que es Loco Amor, ya que así "págase la vezindat". *Libro de Buen Amor* viene a ser, modernamente, nada más que la decisión de la institución literaria (intervienen aquí tanto los críticos como los editores); tal título, en el texto, conlleva una profunda ironía: implica llamar libro de Buen Amor al que quizá es más bien el libro del Loco Amor.

En todo caso, más que promover una sustitución del título, nos interesa aquí recalcar que el título del libro es un espacio vacío, mudo, ofrecido al lector para que lo escriba.

### 1.2.2 *Los manuscritos*

Tres son los manuscritos conservados del libro de Juan Ruiz, quien no ejerció los cuidados de su contemporáneo don Juan Manuel, y

dejó que sus escritos se modificaran en manos de lectores sucesivos (¿copistas?, ¿trovadores?).

Cada manuscrito tiene sus defensores, que lo recomiendan y prefieren frente a los otros dos. Ducamin se inclina por el texto proveniente de Salamanca; Cejador, por el de Gayoso; el de la Catedral de Toledo, aunque el más fragmentario de los tres, también se ha utilizado para corregir el texto de Gayoso. Cada manuscrito tiene su historia, minuciosamente investigada por varios filólogos: el de Salamanca provendría de una segunda versión del libro, hecha en 1343 por Juan Ruiz, pero que pasó por las manos de un copista leonés, que introdujo numerosos regionalismos en la lengua; los de Gayoso y Toledo responderían a una copia derivada de la primera versión de Juan Ruiz, de 1330. Para ampliar estos datos, consúltese el estudio introductorio de Fontanals (1971).

## 1.3 Nuestro problema

¿Se desprende del *Libro de Buen Amor* una preocupación por preservar un sentido original y único, que le permita ser leído sólo como tratado didáctico-moralizante o sólo como parodia de tal? A esta pregunta nos proponemos contestar, analizando justamente los pasajes del texto en que hemos determinado, se presenta una guía explícita de lectura.

Así, desechamos ocuparnos de la *intentio auctoris* y nos ocupamos de la *intentio operis*, según la distinción establecida por Eco (1992:23-46). Además, la investigación de esta última la asumimos dentro de la limitación impuesta por lo *explicito*. Queda para otro trabajo el investigar en el resto del texto indicaciones menos evidentes.

## 2. Examen de texto

### 2.1 "Esta es oración qu'el Arcipreste fizo a Dios quando començó este libro suyo"

Las diez primeras coplas del libro se dedican a esta oración; el Arcipreste eleva a Dios la súplica de que lo saque de la prisión en que se encuentra recluido. (En adelante,



llamaremos Arcipreste al personajenarrador-yo lírico. No debe confundirse con el autor, al que seguiremos llamando Juan Ruiz). En las coplas 1 a 7, las estructuras son similares: tres versos en los que se narran hechos provenientes de las *Sagradas Escrituras* o de alguna leyenda religiosa medieval, y un cuarto verso en el que el Arcipreste ruega a Dios que lo salve, libere, redima, guarde o aparte de él su saña. Sólo la segunda y la séptima coplas se alejan, levemente, de esa estructura (dos versos para el relato, dos versos para la súplica). En las coplas 8 a 10, la petición se dirige a la Virgen; la estructura es distinta: seis versos cuentan la profecía y la salutación del ángel Gabriel; los otros seis, elevan a la Virgen el ruego de interceder por el Arcipreste.

En total, aquí se narran once episodios (realmente, doce, pero es que el de Daniel en el "pozo de los leones" se repite) que remiten, nueve de ellos, a las *Sagradas Escrituras*, y dos a leyendas medievales de índole religiosa. De los nueve episodios bíblicos, tres provienen del libro de *Daniel*, tres de los evangelios, uno del libro de *Ester*, uno del *Exodo* y uno del libro de *Jonás*. Además, tenemos los dos episodios legendarios, que remiten a historias repetidas por varias fuentes de la literatura hagiográfica medieval.

La lógica con que se reúnen en el texto estas referencias (bíblicas o legendarias) consiste en presentar una serie de ejemplos de cómo Dios ha intervenido para salvar a uno de sus siervos, puesto en una situación difícil (salvo cuando se habla de la Virgen). En los casos de Daniel en el "pozo de Babilonia", de "los tres niños" en el fuego (Ananías, Misael y Azarías, cuyos nombres fueron cambiados en Babilonia por los de Sidraj, Misaj y Abed-Nego, respectivamente, así como a Daniel lo llamaron Baltasar (Cf. *Daniel* I)), de Jonás en la ballena, de los judíos bajo el poder del Faraón, y de Pedro en "las olas del mar" (Cf. *Mateo* XIV,22-33), se refieren milagros claramente identificables como tales; al menos un hecho sobrenatural ocurre por acción de Dios. También esto puede afirmarse que sucede en las dos leyendas medievales. Los casos de Daniel en el juicio de Susana, de Ester ante el rey Asuero y de los apóstoles ante los "reis dezidores", presentan una intervención divina de índole *verbal*: el Señor ilumina a Daniel

para que hable a favor de Susana, a Ester para que acuse a Amán y a los apóstoles para que puedan ir por el mundo llevando en la boca el mensaje del Espíritu Santo (Cf. *Daniel* XIII, *Ester* VII-VIII, *Marcos* XIII,9-11). El pasaje dedicado a la Virgen (el más extensamente narrado) también puede asimilarse a esta suerte de intervenciones divinas. María recibe la visita de un ángel que la saluda; ella pregunta qué significa aquel saludo y Gabriel le explica su sentido; Gabriel, pues, lleva el mensaje de Dios, así como su interpretación (Cf. *Lucas* I, 26-37). Sumemos a esto que el texto nos presenta a Daniel y a Jonás en tanto que "profetas", es decir, predicadores, hombres con el don de hablar en nombre de Dios (recuérdese que Daniel salvó la vida ante Nabucodonosor porque supo decir e interpretar el sueño del rey (Cf. *Daniel* II)), y que en cinco de los ocho casos bíblicos en que el siervo de Dios se halla en dificultades, ello es consecuencia de palabras que sus enemigos han vertido contra él. A Daniel lo malinforman ante Darío; a Ester, ante Asuero; a los tres mancebos, compañeros de Daniel, ante Nabucodonosor; a los apóstoles los han de llevar ante reyes de gran habilidad retórica; a Susana la acusan en falso los dos jueces.

La petición a la Virgen se eleva por la sola mención de un nombre, Emanuel, que el Arcipreste interpreta: "salvación". Decir e interpretar el nombre de Emanuel fue la misión de Gabriel; el Arcipreste asume que, por decir e interpretar el nombre de Emanuel, la gracia de la Virgen vendrá a él. De modo que el Arcipreste pretende repetir la acción de Gabriel, al enunciar el nombre del Salvador: no parece arriesgado suponer que el ruego principal de la oración (oración que se eleva, subrayemos, al comenzar el libro) es establecer un paralelismo entre la figura del Arcipreste en prisión y las de los siervos de Dios en problemas, y como éstos son a menudo "voceros" de Dios, también el Arcipreste querría serlo. Esta oración supondrá un gesto inicial por el que el texto desea investirse con el poder de la palabra de Dios.

Se ha supuesto que el Juan Ruiz referencial fue a dar a la cárcel por las intrigas del poder eclesiástico. No nos interesa el Juan Ruiz referencial (hemos nombrado al Arcipreste en tanto personaje-narrador-yo



lirico); del texto podemos deducir que el poder de Dios (a quien se ruega así: "tira de mi tu saña") y el poder de los enemigos del Arcipreste (los "traidores" o "mescladores") se suman de un modo curioso: la prisión del Arcipreste es consecuencia tanto de sus enemigos, que lo han calumniado, como de la ira de Dios.

Así pues, podemos sostener que el texto mismo establece que la ira de los calumniadores y la ira de Dios se confunden. Los enemigos han hablado según la saña de Dios: han sido sus voceros y tienen el poder para encarcelar al Arcipreste. La oración pretendería invertir la situación: que la palabra de Dios se confunda con el texto que allí comienza: "...faz que todo se torne sobre los mescladores...", implora. (Señalemos, además, que el Dios de esta oración no procede guiado por el afán de favorecer a quien lo merece, desde el punto de vista ético, ya que antes ha salvado a los judíos, calificados como "pueblo de perdición"). Pero no se trata sólo de eso: más que una inversión de los papeles, estamos ante una subversión de éstos.

Para un texto medieval, hablar en nombre de Dios es hablar en nombre del máximo poder. En la medida en que el discurso del Arcipreste persiga arrogarse tal poder y escamoteárselo a los otros discursos (acaso provenientes de instancias eclesiásticas superiores), estaríamos ante un intento de inversión, y no de subversión del poder. Pero podemos leer la marca de la subversión en la facilidad con que el texto acepta que puede identificar su palabra con la palabra divina tanto como sus enemigos lo hacen. No acusa a éstos de haber mentido; los considera con derecho a hablar en nombre de Dios; simplemente, cree que también él puede hacerlo. Al fin, todo esto significa suponer que la voz de Dios no es única sino plural, y asimismo Su poder será susceptible de compartirse. Dios hablará a través de muchos -y muy distintos- hombres.

## 2.2 El único fragmento en prosa

Sólo una parte del *Libro de Buen Amor* prescinde del verso, y es la que la mayoría de la crítica ha dado en considerar como prólogo, aunque no lleva tal nombre. Se trata en un

principio de un ejercicio de interpretación del verso 8 del salmo 31; se le presenta sin embargo como el verso 10 del salmo 31. Dice así:

"Te daré entendimiento y te instruiré en este camino, por el que has de andar: pondré fijos en ti mis ojos."

De la interpretación de este salmo se deriva una justificación del texto mismo. En última instancia, la justificación se verá sustentada tanto en la interpretación del salmo como en las intenciones que sustenta el Arcipreste al escribir. De manera que es la justificación del texto lo que constituye el eje primordial de sentido de este fragmento: en función de ella se interpreta el salmo (y otros textos auxiliares, ya sean bíblicos o provenientes de instancias investidas con la autoridad religiosa) y se exponen las intenciones del Arcipreste.

Ante el salmo, la primera aclaración es importante: habla David, pero en nombre del Espíritu Santo. Es un gesto con el que de nuevo el Arcipreste se convierte en intérprete de Dios, y dice:

"En el qual verso entiendo yo tres cosas, las cuales dizen algunos doctores filósofos que son en el alma, e propiamente suyas. Son éstas: entendimiento, voluntad e memoria."

A partir de aquí se da una larga disquisición sobre las tres partes del alma; el denominador común es la ambigüedad del razonamiento, según veremos.

Primeramente, se sostiene que el entendimiento es causa del temor de Dios; no bien se ha expuesto tal proposición cuando se cita a Daniel y a Salomón para demostrar lo contrario: del temor de Dios nace el entendimiento. Gracias a éste se alejará el hombre del mal, pero no es suficiente: también la voluntad y la memoria han de contribuir a alejar al ser humano del pecado. He aquí la justificación del texto: servir de memoria de bien, ya que sólo la memoria de Dios es perfecta y la de los hombres suele fallar. La ambigüedad de esta preocupación ética surge al referirse a la voluntad: se parte del hecho de que la naturaleza humana es propensa al mal, por lo tanto el buen entendimiento (¿causa o efecto del temor de Dios?) estará en franca lucha con la voluntad que sigue a la naturaleza, y el libro se justifica por servir como memoria de tal entendimiento ante una naturaleza y una voluntad



rebeldes. ¿Dónde está la ambigüedad?, se nos preguntará. Pues en que el libro (la memoria) también podría servir a esta naturaleza y esta voluntad inclinadas al pecado, y así lo dice el Arcipreste:

"Empero, porque es umanal cosa el pecar, si algunos, lo que non les consejo, quisieren usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello."

El intérprete de Dios ha dado un mensaje singularmente ambiguo.

### 2.3 "Aquí dize de cómo el Arcipreste rogó a Dios que le diese gracia que pudiesse fazer este libro"

Las coplas 11 a 19 se escriben con este título. Todavía preocupado por justificar el texto, el Arcipreste recurre al tópico de la diferencia entre la apariencia y la realidad: bajo una apariencia determinada, puede hallarse una realidad distinta.

16 "...ca segund buen dinero yaze en vil correo  
assí en feo libro yaze saber non feo."

Pero este tópico se aplicaría sólo en apariencia a las cuestiones formales o estilísticas a que hace referencia; consideremos que, en otra parte, el Arcipreste, seguro de sus dotes de trovador, ha juzgado su lenguaje como "dezir fermoso", "hablar más apostado". Entonces, si la apariencia y la realidad difieren, ¿qué hay tras este lenguaje?

El ruego principal a Dios es significativo:

11 "...que siempre le loemos en poemas y cantos:  
sea de nuestras almas cobertura e manto."

¿No se podría tratar entonces de que las alabanzas a Dios sean la apariencia (cobertura, manto) de una realidad diferente?

La copla 19 anuncia el comienzo del libro con una composición sobre María. Tras la copla 1634, al final, reencontramos composiciones de corte religioso. ¿Son éstas las coberturas, mantos o apariencias tras las que yace escondida una realidad diferente? El Arcipreste dice que bajo un mal tratado yace el buen amor; si las apariencias engañan, quizá también bajo este anuncio de buen amor (a Dios) se encuentre el loco amor (el carnal).

No es necesario un examen muy detallado del resto del texto para confirmar que estas sospechas son posibles en largos pasajes: la parodia de la liturgia (coplas 372 a 387), la descripción de la fiesta de Don Carnal (coplas 1210 a 1314), la narración de la conquista de la monja (coplas 1332 a 1507) son sólo algunas muestras. Vale la pena destacar la narración en que el Arcipreste sufre tres "caídas" (en los brazos de sendas serranas) mientras avanza por la montaña: precede a una composición religiosa sobre la pasión de Jesucristo, es decir, su camino al Monte Calvario, en el que también sufre tres caídas.

### 2.4 "Aquí fabla de cómo todo omne entre los sus cuidados se deve alegrar e de la disputación que los griegos e los romanos en uno ovieron"

Este pasaje (coplas 44 a 70) introduce la justificación del humor, primeramente basado en un argumento de autoridad:

44 "Palabra es del sabio, e dízela Catón:  
que omne a sus cuidados, que tiene en corazón,  
entre ponga plazer e alegre razón,..."

Pero el humor es peligroso pues presenta, según el Arcipreste, una mayor dificultad en su interpretación que lo que se dice seriamente. Así, se insiste en la necesidad de hacer un esfuerzo en la labor interpretativa. Para ello, se introduce una anécdota: en una disputa entre griegos y romanos, se recurre a un debate por señas. Estas se interpretan en forma diferente por cada participante. Cuando el griego levanta un dedo quiere decir que sólo hay un Dios; el romano cree que le está indicando que le va a sacar un ojo, por lo que levanta tres dedos para amenazarlo con sacarle los dos ojos y de paso romperle los dientes; el griego entiende que el romano le dice que este Dios único es la Trinidad y se admira de la inteligencia de su contrincante.

El Arcipreste nos advierte ante este tipo de tergiversaciones:

46 "Entiende bien mis dichos e piensa la sentencia  
no acaesca contigo como al doctor de Grecia  
con el ribal de Roma..."



Sin embargo, la moraleja de la historia es contradictoria con esta advertencia previa:

64 "Por esto dize la pastraña de la vieja fardida:  
'non ha mala palabra, si no es a mal tenida';  
verás que bien es dicha, si bien es entendida:  
entiende bien mi libro e avrás dueña garrida;..."

Así, la ambigüedad persiste y no sabemos si el griego ha hecho bien o mal entendiendo "por bien" las señas del romano. ¿No es notablemente propensa al loco amor la "metáfora" utilizada para prometer una recompensa en caso de interpretar "bien": "...e avrás dueña garrida...?") Y es que se nos hace considerar lo ocurrido desde dos puntos de vista:

-En primer lugar, desde el punto de vista comunicativo, el griego ha fracasado en su intento de aprehender el contenido del mensaje romano y la interpretación es incorrecta.

-En segundo lugar, desde el punto de vista moral, el griego ha tenido éxito al descifrar una verdad de la fe y la interpretación es correcta.

## 2.5 "De cómo dize el Arcipreste que se ha de entender este su libro"

El último pasaje que estudiaremos aquí comprende las coplas 1626 a 1634. El Arcipreste enuncia en el título una guía de lectura; insiste en primer término en que las alabanzas a la Virgen sean principio y fin de su libro (¿cobertura, manto, apariencia?); luego señala:

1626 "(...) faré  
punto a mi librete, mas non lo cerraré."

La guía de lectura se convierte en una guía de escritura; el Arcipreste incita al lector a reescribir su libro: incluso, autoriza a cambiar la intención moralizante que él dice haber querido imprimir en el texto. Lo ofrece para el juego de los lectores, quienes lo agrandarán al reescribirlo:

1631 "...pequeño libro de testo, mas la glosa  
non creo que chica ante es bien grand prosa."

El libro del Arcipreste se ofrece como doctrinario y como breviario de burlas: escoja el lector, pues el texto quiere ser reescrito.

Sin embargo, un par de prohibiciones se presentan. La primera es negar el nombre del libro, que es de Buen Amor. La segunda es venderlo o alquilarlo; el buen amor comprado ya se convierte, como tantas veces en este texto, en loco amor. Prohibir algo, recordemos, sólo se hace cuando se considera probable la falta prohibida. Además, hay otro gesto que podemos leer en este esfuerzo del buen amor que quiere conservarse como tal y ser un regalo, una gratuidad. El libro del Arcipreste pretende entregarse como un don para su lector, que hará con él lo que desee. Imita la generosidad de Dios; fijémonos en que, a cambio, también pide oraciones:

1633 "...yo un galardón vos pido: que por Dios, en  
/romería,  
digades un paternóster por mí e avermaría."

## 3. Conclusiones

### 3.1 Una guía de lectura-escritura

El texto pide ser reescrito. Desea dejar escapar un sentido original que alguna crítica -sin embargo- ha perseguido con insistencia. Así, esta crítica (que por supuesto no es toda la crítica), lejos de ayudar al texto a decir su deseo de ser reescrito, lo ha amordazado. La mordaza tiene un disfraz: es el de la fidelidad. El texto se hace callar en nombre de su propia palabra: triste paradoja.

### 3.2 ¿Quién habla en nombre de Dios?

Dios no tiene una sola voz. El texto cuestiona la univocidad divina, fundamento para ostentar la autoridad absoluta en nombre del Señor. Dios habla a través de muchas voces, una de las cuales quiere ser la del Arcipreste: es un gesto subversivo, en la medida en que el texto quiere hablar en nombre de Dios, y al mismo tiempo se quiere mudable y apto para ser reescrito.

### 3.3 Más allá de la oposición "tratado-parodia"

¿Tratado didáctico-moralizante o parodia de tratado?, se ha preguntado alguna crítica.



Nuestra conclusión es que el texto está inscrito más allá de esta oposición. Atraviesa una lógica que presenta como incompatibles el tratado didáctico-moralizante y su parodia, y se deja leer participando de ambos, para lo cual enfatiza en las ambigüedades. Si volvemos a la definición de parodia de Eco (Cf. 1.1), nos hallamos aquí ante un texto que enriquece el modelo parodiado, pero sin operar en él reducción alguna. Se conservan las propiedades del tratado didáctico-moralizante y se añaden otras más, aunque estas últimas resulten aparentemente contradictorias con las primeras. Y es que el libro del Arcipreste quiere ser palabra divina y servir para reescribir la palabra divina; quiere ser el libro de Buen Amor y el libro del Loco Amor. A la larga, ha descubierto que las oposiciones anteriores no son obligatorias: amar locamente no implica prescindir del buen amor; la voz de Dios sólo puede encontrarse en las muchas y divergentes voces de los hombres.

## Bibliografía

- Aguado, José María. (1929). *Glosario sobre Juan Ruiz, poeta castellano del siglo XIV*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Arcipreste de Hita. (1971). *Libro de Buen Amor*. Edición y estudio introductorio de Joaquim Rafel Fontanals. Barcelona: Bruguera.
- La Biblia*. Edición a cargo de Ramón Ricciardi y Bernardo Hurault (1972). Madrid: Ediciones Paulinas Verbo Divino.
- Castro, Américo. (1948). *España en su historia: Cristianos, moros y judíos*. Buenos Aires: Losada.
- \_\_\_\_\_. (1954). *La realidad histórica de España*. México: Porrúa.
- Corominas, Joan. (Editor). (1967). *Libro de Buen Amor*. Madrid: Biblioteca Románica Hispánica, IV Textos.
- Eco, Umberto. (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- \_\_\_\_\_. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- Fontanals, Joaquim Rafel. (1971). "Introducción". *Libro de Buen Amor*. Barcelona: Bruguera.
- Gariano, Carmelo. (1968). *El mundo poético de Juan Ruiz*. Madrid: Gredos.
- Lida de Malkiel, María Rosa. (1966). *Estudios de literatura española y comparada*. Buenos Aires: EUDEBA.
- \_\_\_\_\_. (1973). *Juan Ruiz. Selección del Libro de Buen Amor y estudios críticos*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. (1944). *Antología de poetas líricos castellanos*, Vol. I. Santander: Aldus, S.A. de Artes Gráficas.
- Menéndez Pidal, Ramón. (1958). *Poesía juglaresca y juglares*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Seidenspinner-Núñez, Dayle. (1981). *The allegory of Good Love: Parodic Perspectivism in the Libro de Buen Amor*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Spitzer, Leo. (1955). *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos.