

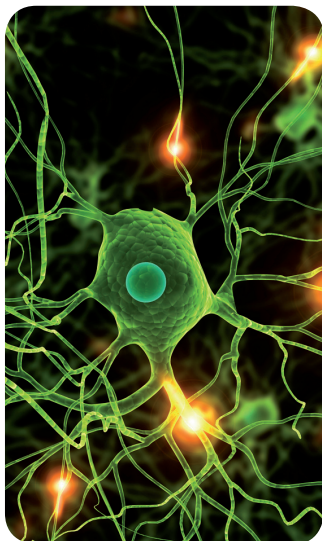
MÁSTERES de la UAM

Facultad de Filosofía
y Letras / 15-16

Literaturas Hispánicas:
Arte, Historia y Sociedad



excelencia Campus Internacional
UAM
CSIC+



**El protagonista del
Libro de buen amor
como cuerpo sin
forma: razones
desde las tres
dimensiones del
relato secuencial
de Juan Ruiz**
Pedro Mármol Ávila



EL PROTAGONISTA DEL *LIBRO DE BUEN AMOR*
COMO CUERPO SIN FORMA: RAZONES DESDE LAS
TRES DIMENSIONES DEL RELATO SECUENCIAL
DE JUAN RUIZ

Pedro Mármol Ávila

Tutor: Florencio Sevilla Arroyo

Trabajo de Fin de Máster

Máster en Literaturas Hispánicas: Arte, Historia y Sociedad

Universidad Autónoma de Madrid

Facultad de Filosofía y Letras

Curso 2015-2016

Convocatoria de septiembre (extraordinaria)

ÍNDICE

1. Introducción.....	4
1.1. Liminar	4
1.2. Del texto literario y del maremágnun bibliográfico	8
1.3. Un marco teórico de tendencia narratológica: la morfología, el funcionamiento del relato, el punto de vista, el narrador y la autobiografía	21
1.4. El marco empírico: hacia el proyecto narrativo y su significado desde la construcción del protagonista.....	28
1.5. La metodología: fases de la investigación y procedimiento de estudio	29
2. Los materiales narrativos y el contenido	32
2.1. La miscelánea de los constituyentes literarios.....	32
2.2. El contenido y nuestra ordenación del heterogéneo material literario	38
3. La función del protagonista	50
3.1. Desde Lejeune: acerca de la (pseudo)autobiografía y las tres identidades narrativas	50
3.2. Las apariencias y las realidades: el extraño narrador equiscente	58
3.3. La voz del prólogo, del relato y del epílogo y las secuencias: el engranaje del protagonista y su multiplicidad.....	69
4. Conclusiones: hacia el protagonista y su base teórica.....	88
5. Referencias bibliográficas	91
Anejos.....	101
Anejo I: nuestra bibliografía de referencia	102
Anejo II: esquemas de las voces narrativas, de la inserción de material literario en el primer plano y de la ordenación del contenido.....	173
Anejo III: un tríptico ejemplar y la construcción narrativa (<i>Tuin der Lusten</i> , de Jheronimus Bosch)	232

Y es que los cuentos unos encierran y tienen la gracia en ellos mismos, otros en el modo de contarlos; quiero decir que algunos hay que, aunque se cuenten sin preámbulos y ornamentos de palabras, dan contento; otros hay que es menester vestirlos de palabras, y con demostraciones del rostro y de las manos y con mudar la voz se hacen algo de nonada, y de flojos y desmayados se vuelven agudos y gustosos.

MIGUEL DE CERVANTES, *Coloquio de los perros*

Ce que je propose ici est essentiellement une méthode d'analyse: il me faut donc bien reconnaître qu'en cherchant le spécifique je trouve de l'universel, et qu'en voulant mettre la théorie au service de la critique je mets malgré moi la critique au service de la théorie. Ce paradoxe est celui de toute poétique, sans doute aussi de toute activité de connaissance, toujours écartelée entre ces deux lieux communs incontournables, qu'il n'est d'objets que singuliers, et de science que du général; toujours cependant réconfortée, et comme aimantée, par cette autre vérité un peu moins répandue, que le général est au cœur du singulier, et donc —contrairement au préjugé commun— le connaissable au cœur du mystère?

GÉRARD GENETTE, *Figures III*

Was aber auch heißt denn hier «eigentlich», und ist etwa des Menschen Ich überhaupt ein handfest in sich geschlossen und streng in seine zeitlich-fleischlichen Grenzen abgedichtetes Ding? Gehören nicht viele der Elemente, aus denen es sich aufbaut, der Welt vor und außer ihm an, und ist die Aufstellung, daß jemand kein anderer sei und sonst niemand, nicht nur eine Ordnungs —und Bequemlichkeitsannahme, welche geflissentlich alle Übergänge außer acht läßt, die das Einzelbewußtsein mit dem allgemeinen verbinden—? Der Gedanke der Individualität steht zuletzt in derselben Begriffsreihe wie derjenige der Einheit und Ganzheit, der Gesamtheit, des Alls, und die Unterscheidung zwischen Geist überhaupt und individuellem Geist besaß bei weitem nicht immer solche Gewalt über die Gemüter wie in dem Heute, das wir verlassen haben, um von einem anderen zu erzählen, dessen Ausdrucksweise ein getreues Bild seiner Einsicht gab, wenn es für die Idee der «Persönlichkeit» und «Individualität» nur dermaßen sachliche Bezeichnungen kannte wie «Religion» und «Bekanntnis».

THOMAS MANN, *Die Geschichten Jaakobs*

1. INTRODUCCIÓN

1.1. *Liminar*

Sin pretender convertir esta puerta de entrada a nuestro Trabajo de Fin de Máster en una repetición de las recurrentes retahílas asociadas a las dificultades del *Libro de amor*¹, precisamos de algunas palabras a este respecto. Sabemos de lo complicado —e, incluso, inocente— que puede parecer indagar en un volumen tan examinado al cabo de los tiempos, y, por ello, también advertimos al lector de que no hallará innovaciones trascendentales en estas páginas. Tan solo aportaremos algunas notas. No se puede operar de otro modo con los textos que gozan de un estatus de extraordinario reconocimiento en el ámbito de los estudios filológicos o, más parcialmente, de los literarios y lingüísticos, binomio que se viene haciendo efectivo desde hace tiempo en menoscabo del saber filológico, mutuamente comprensivo y enriquecedor en las dos líneas. Tan solo muy lenta y penosamente, se pueden aportar ideas personales a un texto de una tradición crítica tan afianzada, con referencias bibliográficas de especialistas tan reputados y publicaciones en sí mismas tan célebres que obviar cualquiera de ellas se antoja una osadía. Los problemas iniciales pueden cifrarse en dos: detectar aspectos abordables que impliquen un mínimo descubrimiento y cargar con el enorme peso crítico anterior. Buceamos, así las cosas, con sumo cuidado en el *Libro de buen amor*;

¹ Adoptamos *Libro de buen amor* como el título más preciso. Hacemos esta mención dada la fuerte tendencia a renombrar el volumen, principalmente, bajo el nombre de *Libro del Arcipreste*, cuando lo cierto es que el mismo Juan Ruiz se decanta por la primera opción. De la confluencia de ambos títulos, surge la doble denominación de dos valiosas ediciones: Juan Ruiz, *Libro del Arcipreste o de buen amor*, ed. de Óscar Pereira Zazo y Anthony N. Zahareas, Madrid, Espasa Calpe, 1994 y Juan Ruiz, «*Libro del Arcipreste*» («*Libro de buen amor*»), ed. de Anthony N. Zahareas y Óscar Pereira Zazo, Madrid, Akal, 2009. Las referencias como *Libro del Arcipreste* abundan tanto que no nos planteamos presentar una muestra significativa. Remitimos, en este sentido, a la bibliografía final del presente trabajo para encontrar algunos ejemplos o a cualquier otra bibliografía más o menos exhaustiva acerca del *Libro de buen amor*. En cualquier caso, véase el recorrido llevado a cabo en Juan García Única, «*Inventario de títulos dados al libro que hizo el Arcipreste de Hita*», en Francisco Toro y Laurette Godinas, eds., *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor»: congreso homenaje a Jacques Joret*, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles / Instituto de Estudios Giennenses / Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2011: 123-134 y Steven D. Kirby, «Historia crítica y comentario de los títulos propuestos para la obra literaria del Arcipreste de Hita», en Francisco Toro y Laurette Godinas, eds., *op. cit.*, pp. 235-244. Como sabemos, el título *Libro de buen amor* fue señalado por Ramón Menéndez Pidal: «Uno [un título] le puso el poeta, y no será curiosidad inútil el saber que el libro de tan abigarrada materia [...] era denominado por su autor, desde que redactó la primera copla hasta que escribió la última, con un mismo nombre muy intencionado y significativo, que nos revela la unidad que el poeta veía en su obra o la que quería que los demás viese. En la oración que hace Juan Ruiz pidiendo luces para componer un libro se indica ya el título del mismo» (Ramón Menéndez Pidal, [1898], «Título que el Arcipreste dio al libro de sus poesías», en «Notas al libro del Arcipreste de Hita», en *Poesía árabe y poesía europea con otros estudios de literatura medieval*, quinta edición, 1963: 137-158; en concreto, la cita se extrae de las pp. 140-141 y el breve epígrafe abarca las pp. 139-145). Menéndez Pidal acude, sobre todo, a la decimotercera de las coplas según nuestro cómputo estrófico, en la que más abajo nos detendremos.

una empresa compleja, como es definitorio de los textos literarios más brillantes²: no basta con adentrarse atentamente en ellos, sino que se requiere una formación y una suma de lecturas muy notable para que el trabajo pueda fluir en un incesante y fructuoso diálogo con la crítica.

Rafael Lapesa, Ramón Menéndez Pidal, Nicasio Salvador Miguel, Alan D. Deyermund, Julio Rodríguez-Puértolas, Gerald B. Gybbon-Monypenny, Carlos Alvar, Marcelino Menéndez Pelayo, Francisco Rico, María Rosa Lida de Malkiel, Diego Catalán, Margherita Morreale, Alberto Blecua, Juan Ignacio Ferreras, John Dagenais, Jacques Joset, Alberto Varvaro, Bienvenido Morros Mestres, Alberto Montaner, Emilio Alarcos Llorach, Manuel Criado de Val, Anthony N. Zahareas, Louise O. Vasvári, Pablo Jauralde Pou, Leo Spitzer, Julio Cejador y Frauca, Giuseppe Di Stefano, Alfonso Reyes, Reinaldo Ayerbe-Chaux, Joan Corominas, Giorgio Chiarini, José Luis Girón Alconchel, Francisco Javier Grande Quejigo, Marina Scordilis Brownlee, Dámaso Alonso, Raymond S. Willis, Manuel Cabada Gómez, Jesús Cañas Murillo, Fernando Lázaro Carreter, Olivier Biaggini, María Jesús Lacarra, José Rodríguez Molina, Joseph Thomas Snow, Manuel Alvar, Mario Barra Jover, Pedro Luis Barcia, Laurette Godinas, Pablo Ancos, Domingo Ynduráin, Américo Castro, Fernando Gómez Redondo, Alicia C. de Ferraresi, Francisco Toro, Pierre Le Gentil, James F. Burke, Carmelo Gariano, Louise M. Haywood, Ángel Gómez Moreno, Guillermo Serés, Alfonso Rey, Isabel Uría, Francisco López Estrada, Omar Sanz, Luis Beltrán, Luis Jenaro-Maclennan, Juan Bautista de Avalle Arce, María Brey Mariño, Sofía M. Carrizo Rueda, Gonzalo Sobejano, Martín de Riquer, Georges Cirot, Oreste Macrì, E. Michael Gerli, Michelle M. Hamilton, Francisco Javier Hernández, José Jurado, Steven D. Kirby, Francisco Márquez Villanueva, Eric W. Naylor, Edgar Paiewonsky Conde, Richard Burkard, Daniel Devoto, Monique de Lope, María Teresa Miaja de la Peña, Germán Orduna, etc.

Incontables son las aproximaciones críticas que nos han facilitado el camino desde que, por primera vez, el *Libro de buen amor* se nos anunciara como una pieza sugestiva

² Este trabajo alberga el término *literatura* aplicado a la época medieval, a pesar del valor esencialmente escritural del vocablo; como sabemos, en la Edad Media, sin embargo, era fundamental la oralidad en esta línea. No perdamos de vista que el vocablo *literatura* nace entre el siglo XVIII y el XIX, periplo en que la palabra *poesía*, antes definidora de lo que más tarde se agrupará bajo la etiqueta de *literatura*, pasa a convertirse en un género literario, también denominado *lírico* (Claudio Guillén, *El primer Siglo de Oro: estudios sobre géneros y modelos*, 1988, Barcelona, Crítica, p. 243). La palabra *literatura* lleva asociada el valor romántico de actividad personal en el espacio de la escritura, lo que resta relevancia a la oralidad y a la recepción en conjunto del hecho literario (Paul Zumthor, *La Poésie et la Voix dans la civilisation médiévale*, París, Presses Universitaires de France, 1984).

y poderosa, de lo cual hace algunos años. El interés fue insuflado, en un principio, por el profesor Florencio Sevilla Arroyo; sus publicaciones, disintamos o no con ellas —una de las claves del investigador consiste en aprender de sus maestros para distanciarse de ellos y formarse una voz propia—, se erigen en eslabones básicos de nuestra formación. Publicaciones que contienen lo que el profesor Sevilla Arroyo vierte en sus clases, verdadero motor de nuestros intereses por lo que comportan de contacto inicial con el texto literario. Pero, en general, muchos hispanistas han contribuido a nuestra causa. Y esto por no mencionar nuestras deudas sobre historia, teoría literaria, literatura comparada, lingüística, arte, crítica textual, etc. Una combinación de saberes recibidos en estos años de formación filológica; el agradecimiento no cabe en estas páginas.

Huelga señalar que, en exclusiva, nos hemos podido encargar de las referencias bibliográficas que hemos estimado más oportunas. También hemos sondeado las unánimemente aceptadas por la crítica, aun con lecturas rápidas que esperamos retomar en breve. La selección bibliográfica se hace obligatoria en una investigación de esta índole³. Ahora bien, nuestro propósito no se funda en esbozar un estado de la cuestión, lo cual sobrepasaría el espacio del que disponemos aquí. En todo caso, el estado de la cuestión se esbozará parcialmente; abundantes referencias de las elegidas descuellan entre las publicaciones destinadas al *Libro de buen amor* o a Juan Ruiz. Solo podemos asegurar algo con total certeza: la selección responde a una búsqueda nuestra. Acertadas nos parecen las apreciaciones de Alberto Blecua cuando, aún en 1992, calificaba la bibliografía sobre el *Libro de buen amor* de «ingente»⁴, lo que podría precipitar que descuidásemos el texto de Juan Ruiz, como con exactitud entrevén Diego Catalán y Suzy Petersen, en una cita que el mismo Alberto Blecua visita en su edición de la editorial Cátedra⁵:

³ Acerca de la primera recepción del *Libro de buen amor*, remitimos a Alan D. Deyermond, «La difusión y recepción del *Libro de buen amor* desde Juan Ruiz hasta Tomás Antonio Sánchez», en Bienvenido Morros y Francisco Toro, eds., *Juan Ruíz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor»: actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los clásicos Españoles celebrado en Alcalá la Real, del 9 al 11 de mayo de 2002*, Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles / Ayuntamiento de Alcalá la Real / Instituto de Estudios Giennenses, 2004: 129-142. Nuestro posterior recorrido bibliográfico partirá de fines del siglo XIX.

⁴ Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, octava edición, Madrid, Cátedra, 2008, p. CXI.

⁵ *Ibid.*, p. XXVIII.

[...] la acumulación de apreciaciones inteligentes tiene el peligro de fomentar entre los intérpretes la peligrosa costumbre de acudir al *Buen Amor* para comentar la crítica y no a la crítica para comentar el *Buen Amor*⁶.

Nuestros propósitos se cifran en aterrizar en el universo literario de Juan Ruiz desde la aprehensión del propio texto; solo desde estos presupuestos se concibe nuestra metodología de análisis. Infinitas son sus miras narrativas e inmensamente incisiva la mente creadora que lo soporta, pendiente de la recepción de la obra y del hallazgo de una polisemia laberíntica, cuestión nuclear de cualquier exégesis que ha suscitado debates en torno a, por ejemplo, qué se conoce por *buen amor*⁷. Se ha de averiguar la clave en la propia estructura del texto, la cual ocupa nuestras miras.

Antes de avanzar, falta aclarar que el Trabajo de Fin de Máster se integra en un proyecto a largo plazo. Nos encontramos inmersos en una investigación que cuenta con el objetivo primordial de situar el *Libro de buen amor* en los orígenes de la novela en lengua española, previa comprensión como proyecto narrativo, senderos raramente frecuentados por la crítica. Precisamos de juzgar el *Libro de buen amor* como incursión narrativa a la zaga de unos propósitos en el contar que serán rastreables en el surgimiento de la novela como género literario, cuyas raíces más profundas no están analizadas como se debiera ni, por supuesto, existe un acuerdo sobre dónde ubicar su nacimiento. Asistimos a una muestra de lo que, hoy por hoy, pretendemos que sea el centro de estudio de nuestra tesis doctoral. Podremos enmendar así las conclusiones de las siguientes páginas, las cuales, no obstante, presentan, en nuestra opinión, la solidez necesaria para un trabajo de estas características.

⁶ Diego Catalán y Suzy Petersen, «Aunque omne non goste la pera del peral... (Sobre la ‘sentencia’ de Juan Ruiz y la de su *Buen amor*)», *Hispanic Review*, 1970, 38, 5: 56-96; en concreto, pp. 56-57.

⁷ Véase, principalmente, Francisco Márquez Villanueva, «El buen amor», *Revista de Occidente*, 1965, 27, 3: 269-291; Brian Dutton, «‘Con Dios en buen amor’: A Semantic Analysis of the Title of the *Libro de Buen Amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1966, 43: 161-176; Rafael Lapesa, «El tema de la muerte en el *Libro de buen amor*», en *Estudios dedicados a James Homer Herriot*, Madison, Universidad de Wisconsin, 1966: 73-91; Luis Beltrán, *Razones de buen amor: oposiciones y convergencias en el libro del Arcipreste de Hita*, Valencia / Madrid, Fundación Juan March / Castalia, 1977; Vicente Reynal, *El «Buen amor» del Arcipreste y sus secretas razones*, Alcácer, Humanitas, 1982; Nicolás Emilio Álvarez, «‘Loco amor’, goliardismo, amor cortés y ‘buen amor’: el desenlace amoroso del episodio de doña Garoça en el *Libro de buen amor*», *Journal of Hispanic Philology*, 1983, 7, 2: 107-119; Vicente Reynal, «Razones encubiertas del buen amor, de Juan Ruiz», en Antonio Torres-Alcalá, ed., *Josep Maria Solà-Solé: homage, homenaje, homenatge. Miscelánea de estudios de amigos y discípulos*, I, Barcelona, Puvill, 1984: 231-238; Jacques Joret, «Algunos ‘buenos amores’ más, antes y después de Juan Ruiz», en *Nuevas investigaciones sobre el «Libro de buen amor»*, Madrid, Cátedra, 1988: 129-147; y Daniel Eisenberg, «El buen amor heterosexual de Juan Ruiz», en José Antonio Cerezo, Daniel Eisenberg y Víctor Infantes, eds., *Los territorios literarios de la historia del placer: I Coloquio de Erótica Hispana (Montilla, Casa del Inca, 18-20 de junio, 1993)*, Madrid, Huerga y Fierro, 1996: 49-70.

Y es que tenemos muy en cuenta la clase de género académico al que nos enfrentamos: un Trabajo de Fin de Máster. Este género, entre otros motivos, debe manifestar el conocimiento que tiene el estudiante sobre cierta materia, así como su capacidad de investigación y desarrollo de un trabajo; más que su capacidad de aportación de novedades a la comunidad científica. Esto provoca que se trasluzcan, algunas veces, informaciones conocidas de sobra que no tendrían cabida en un artículo de investigación que se precie. Así pues, emprenderemos ciertas incursiones necesarias para fundamentar desarrollos más profundos, así como nos detendremos en un despliegue bibliográfico que manifieste nuestra concienzuda vigilancia de las fuentes bibliográficas, todas secundarias en tanto que la primaria no es más que una —y no es poco—: la obra de Juan Ruiz. Todo, porque podemos aceptar que el *Libro de buen amor* está explicado en algunos asuntos, pero no lo está, ni de lejos, en lo tangente a sus aspectos narratológicos, al engarce de unos elementos narrativos con otros, al tipo de narrador, al tiempo narrativo, etc. Todavía queda mucho —quizá todo— por desvelar sobre el *Libro de buen amor* como relato. Las siguientes páginas ensayan un tanteo que, esperamos, abra otras vías o, al menos, insinúe cómo abrirlas.

1.2. *Del texto literario y del maremágnum bibliográfico*

Hacemos un trabajo de literatura que tiene por objetivo un texto: el *Libro de buen amor*. Lo que parece una perogrullada no lo es tanto cuando nos asomamos al panorama actual de la crítica. Conviene que echemos la vista atrás algunas décadas para darnos cuenta que el texto ha ido quedando marginado de la disciplina que, en origen, se conforma en torno a él. Lo que en un principio comportaba un interés por el texto para aprehenderlo en sus matices y navegar, en un trayecto de ida y vuelta, desde la fijación textual a la interpretación del mismo queda, en la actualidad, desvirtuado: el texto literario suele ocupar el lugar de pretexto para disertar sobre cuestiones de lo más diversas (sociología, economía, derecho, relaciones de poder, etc.)⁸. No queremos sostener con esto que nos resulte reprochable que el texto literario sirva, a veces, como base para discursos variados, lo cual, efectuado con fundamento, puede lograr resultados fructíferos. Por el contrario, criticamos que esta tendencia haya desplazado el texto a un segundo plano.

⁸ Véase el siguiente trabajo, excelente en el abordaje diacrónico de la filología y su desplazamiento presente por otras disciplinas: Joaquín Rubio Tovar, *La vieja diosa. De la Filología a la posmodernidad (algunas notas sobre la evolución de los estudios literarios)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

Lo que singulariza nuestra actividad de pensamiento entronca con el texto como centro, ya sea para fijarlo o para interpretarlo; porque solo desde estos cimientos se puede conocer la literatura y, por ende, la historia, que alimentará los estudios filológicos de manera sinérgica. Y no es lugar este para defender el valor de la historia ni de la literatura, aunque urge un realce del concepto de *hispanismo*, que se ha venido ensanchando a tantas acepciones en los últimos tiempos que, hoy por hoy, resulta poco elocuente⁹. Estas páginas declaran nuestra posición frente al texto, aunque solo en lo tangente a la exégesis, pues, por el momento, no se nos antoja posible una intervención en el propio texto; muchas y de calidad son las ediciones del *Libro de buen amor*. Operamos desde la comprensión del texto desde el texto, es decir, cualquier interpretación se asienta en la expresión misma de la obra, a pesar de su complejidad semántica, en la cual repara, entre otros, Ynduráin:

El *Libro de buen amor* o *Libro del Arcipreste de Hita* es una de esas obras cuyo sentido e intención resulta problemático y difícil. No solo contribuye a ello el hecho de que ignoremos quién fue el autor o, en cualquier caso, su condición y personalidad, también influye de manera decisiva en esto la ausencia de un texto seguro, carencia no imputable a los editores modernos, sino a las copias que nos han llegado, incompletas, mutiladas y poco fiables. Además de estas y otras dificultades, y dependiendo muchas veces de ellas, hay otros problemas que surgen de las diferentes interpretaciones literarias e ideológicas que se le han dado a la obra¹⁰.

No es este el espacio para bosquejar las dificultades del *Libro de buen amor* fundadas en la disemia de afrontarlo como una invitación al pecado o como un ejercicio solo abordable *ex contrariis*; incógnita que enreda toda intervención crítica. Una inmensa suma de nuestras vacilaciones interpretativas han apuntado a la materia verbal del *Libro de buen amor*, debido a que escasas certezas tenemos sobre los textos medievales, que solemos recibir por copias con las que la restitución del original puede resultar más que dudosa. Todo puede derivar en glosar una miscelánea nacida de la amalgama de testimonios y de adendas en que se convierten las ediciones desde los postulados neolachmannianos, pendientes de la *constitutio textus* del original o del arquetipo operando desde el *stemma codicum* y tras un pormenorizado proceso de *recensio* y un cotejo de variantes que conducirá a la fijación del error cómo método para

⁹ Véase Lía Schwartz, «De hispanismos, los siglos XVI y XVII y el olvido de la historia», *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, 2002, 6, en línea, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v06/liaschwartz.html> [última fecha de consulta: 7 de agosto de 2016].

¹⁰ Domingo Ynduráin, *Las querellas del «Buen amor»: lectura de Juan Ruiz*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2001, p. 11.

enlazar unos testimonios con otros¹¹. Pero no por ello este método deja de convertirse en el más efectivo.

De las posibilidades del método —y cómo anticipábamos—, da justa cuenta la excepcional edición de la que extraemos las citas: Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, octava edición¹², Madrid, Cátedra, 2008. Magistral nos parece la fijación del texto, además de sólidamente argumentada y suficientemente detallada como para ser cuestionada, a lo cual agregamos la excelente introducción, la exhaustiva recogida de variantes de los tres testimonios conservados —Salamanca (*S*), Gayoso (*G*) y Toledo (*T*)—, así como una cuidada elección de notas léxicas y de referencias bibliográficas. A pesar de las críticas que le podemos imputar al método neolachmanniano, lo cierto es que esta edición de Blecua establece el texto a partir de una investigación exhaustiva que ha permitido reformular la teoría de la doble redacción, tan defendida por egregios especialistas en la materia¹³. Existen suficientes argumentos como para desecharla y apuntar a un arquetipo del que proceden dos ramas: *S* (Salamanca) y el subarquetipo perdido α . *G* (Gayoso) y *T* (Toledo) derivan de α . Aceptar la propuesta conlleva asumir nuestro desconocimiento de la fecha de redacción y finalización del *Libro de buen amor*, ya que se remontaría a un códice común a *S*, *G* y *T* perdido. Señala Blecua:

Como el tercer manuscrito, *G*, presenta las mismas lagunas que *T* en algunos pasajes, la crítica dedujo, y en general mantiene, que ambos testimonios copiaban un estado primitivo

¹¹ Para una explicación del método neolachmanniano y las dificultades que entraña la *constitutio textus*, véase Alberto Blecua, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.

¹² La primera edición data de 1992. Tanto en las citas provenientes del *Libro de buen amor* como de cualquier otro origen, intervendremos mínimamente en las convenciones ortotipográficas, primordialmente la no acentuación de los pronombres demostrativos y del adverbio *solo*. Son enmiendas mínimas que no llevaremos a cabo más cuando se nos exijan, y que solo tienden a la actualización ortotipográfica con vistas a dotar de uniformidad al presente escrito.

¹³ Remitimos al estudio previo de Alberto Blecua al *Libro de buen amor* como planteamiento de sus complejidades textuales y la exposición de las teorías al respecto: Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, pp. XLIX-CVI. Distinguimos, igualmente, Reinaldo Ayerbe-Chaux, «La investigación del texto del *Libro de buen amor*», *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 1971, 26: 28-83. Una sugerente aproximación al asunto de la doble redacción, defendida por Ramón Menéndez Pidal y Joan Corominas, entre otros, se rastrea en Martín de Riquer, «La Cuaresma del Arcipreste de Hita y el problema de la doble redacción del *Libro de buen amor*», *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, I, Gembloux, Duculot, 1969: 511-521. Nos ha parecido también muy pertinente como aproximación actual al problema textual del *Libro de buen amor* Carlos Heusch, «Los ‘tiempos ciertos’ del *Buen amor*: estructura y genética textual», en Francisco Toro y Laurette Godinas, eds., *op. cit.*, pp. 193-214. Dicho sea de paso, urge atender a un reciente apunte de Alberto Blecua: la estrofa numerada tradicionalmente como 1575 no parece explicable desde la óptica de que se trata de una variante de copista. Lo que podría, en un primer momento, calibrarse como una variante de autor es para Blecua «un texto apócrifo que habría que suprimir de las ediciones, lo que obligaría a cambiar la numeración habitual del libro, con los consiguientes problemas de citas tradicionales» (Alberto Blecua, «Sobre la copla 1575 del *Libro de buen amor*», en Francisco Toro y Laurette Godinas, eds., *op. cit.*, pp. 51-56).

de la obra compuesto en 1330 y *S* presentaría una redacción posterior llevada a cabo en 1343. No es materialmente imposible esta hipótesis, pero un detenido análisis textual viene a demostrar como altamente probable que los tres manuscritos se remontan en última instancia a un códice común perdido —el arquetipo— que ya presentaba lagunas y una distribución de episodios y pasajes más cercana a *S* que a *G* y *T*. [...] Lo que, en efecto, desconocemos es si la fecha que aparecía en el arquetipo es la que traen *S* o *T*, o, incluso, otra distinta, dada la facilidad con que los copistas medievales alteran este tipo de referencias¹⁴.

Tampoco se presenta sencillo fijar una fecha aproximada con los exiguos datos que el *Libro de buen amor* trasluce del contexto histórico. Según Blecua,

Tampoco de la obra pueden extraerse datos que permitan fijar una cronología precisa. Como en los versos 326cd se menciona al rey «el león mazillero, / que vino a nuestra çibdat por nombre de monedero», se ha sugerido que podría acudir a las reformas monetarias de Alfonso X o a las de Alfonso XI (1312-1350). La alusión es más que imprecisa como puede observarse. E igualmente lo es la posible alusión en el v. 1224b («dando a quantos veían, castellanos e ingleses») a la presencia de tropas inglesas en la conquista de Algeciras en 1342, La ausencia de la orden del Temple en el cortejo de don Amor podría ser indicio de haberse compuesto la obra con posterioridad a 1318, fecha del concilio de Salamanca en que se tomó la decisión definitiva de suprimirla. El único dato verosímil es la plausible referencia a don Gil de Albornoz, como arzobispo (Allá en Talavera, en las calendas de abril, / llegadas son las cartas del arçobispo don Gil, 1690ab), y don Gil fue arzobispo de Toledo desde 1337 a 1350. Sin embargo, la alusión se halla en la *Cántica de los clérigos de Talavera*, poema satírico incompleto con el que se cierra el ms. *S*. La composición parece ser obra del arcipreste, pero no necesariamente compuesta a la vez que el *Libro de buen amor*¹⁵.

Muchos son los autores que se han preocupado por fechar el *Libro de buen amor*¹⁶. Nosotros nos ceñimos a lo indicado, una vez más, por Blecua:

A la vista de los datos expuestos, sobre la fecha de composición solo poseemos las dataciones contradictorias de los manuscritos —1330 y 1343— y la alusión verosímil a don Gil Albornoz, que fue arzobispo de Toledo desde 1337 hasta 1350. Aunque este dato no se halle en el cuerpo de la obra, nos permite situar al autor en la primera mitad del siglo XIV, y para no pecar de hipercríticos, verosímelmente el *Libro de buen amor*, dadas las fechas de los manuscritos, se debió de componer en el segundo cuarto de aquel siglo, quizás en 1343. Sobre su autor, podemos en principio creer lo que él nos dijo y lo que parece refrendar los documentos: que se llamaba Juan Ruiz y que era Arcipreste de Hita¹⁷.

¹⁴ Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, *op. cit.*, p. XVII-XVIII.

¹⁵ *Ibid.*, p. XVIII.

¹⁶ Por ejemplo, Henry Ansgar Kelly, *Canon Law and the Archpriest of Hita*, Binghamton / New York, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1984; Henry Ansgar Kelly, «Juan Ruiz and Archpriest: Novel Reports», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 1988, 16: 32-54; y Francisco Javier Hernández, «Juan Ruiz y otros arciprestes, de Hita y aledaños», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 1987-1988, 16, 5: 1-31.

¹⁷ Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, *op. cit.*, p. XXIII.

Por consiguiente, el marco de gestación de la obra se ubica en el segundo cuarto del siglo XIV y, en cualquier caso, el contexto histórico de Juan Ruiz data de la primera mitad del siglo XIV.

Hechas estas apreciaciones, emprendemos la singladura de perfilar un esbuceto esbozo de algunas de las principales contribuciones críticas para fundamentar en qué punto se cifra nuestra intervención, así como para contar con un marco al que accederemos durante la exposición posterior¹⁸. Las aportaciones están atravesadas por puntos de vista de lo más dispares: morfología, sintaxis, fonética y fonología, semántica, léxico, dialectología, derecho, economía, sociología, feminismo, sentido autobiográfico, identidad del autor, gastronomía, fuentes e influencias, geografía, concepto de *buen amor* frente a *mal amor*, crítica textual, ordenación estrófica, fuentes, reflujos posteriores, etc. Un vasto montante del cual, en especial, nos atraen los documentos encargados de la construcción narrativa de la obra, de cómo se hilvanan y funcionan sus componentes narrativos. Por desgracia, estos no son demasiados. Sí que lo son los que pretenden dividirla en unidades básicas, pero no podemos conformarnos con esos avances en lo que atañe a un texto de esta envergadura. No casualmente, Lida de Malkiel advierte de una rigurosa verdad, a la par que parangona el *Libro de buen amor* con *La Celestina*: «Todos los estudiosos del *Libro de buen amor* y de *La Celestina* estamos de acuerdo en que son estas dos obras maestras, y estamos en desacuerdo prácticamente en todo lo demás»¹⁹.

En las siguientes páginas, aunque primamos las obras de referencia como eslabón por el que es obligatorio pasar, nos detendremos también en algunas de las publicaciones tentadas de abordar la narración del *Libro de buen amor*. Nos han sido especialmente útiles las dos recensiones bibliográficas siguientes, minuciosas como pocas: José Jurado, *Bibliografía sobre Juan Ruiz y su «Libro de buen amor»*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1993 y Mary-Anne Lee-Vetterling, *A Bibliography for the «Libro de Buen Amor», E-Book Version*, autopublicación, Lulu.com, 2014²⁰. Observaremos unas líneas de estudio privilegiadas en torno a las

¹⁸ Anotamos en este espacio que, en la medida de lo posible, recogemos las citas en la lengua original en que fueron escritos, con vistas a atender al valor exacto de la expresión del autor cada vez, así como las referencias bibliográficas. Nótese que citaremos la edición de la que nos serviremos para rescatar la cita oportuna, aunque conservamos también la fecha de la primera edición, con vistas a contribuir a la visión diacrónica del momento en que apareció cada aportación crítica.

¹⁹ María Rosa Lida de Malkiel, *Dos obras maestras: el «Libro de buen amor» y «La Celestina»*, cuarta edición, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1977, p. 11.

²⁰ A pesar de que la segunda recopilación bibliográfica no goza de un sello editorial de garantías, sí que la consideramos una de las bibliografías más actualizadas. Tiene su origen en Mary-Anne Lee-Vetterling, *A*

cuales se ha venido agrupando una inmensa parte de los acercamientos críticos. Insistimos en lamentar las carencias que puedan acompañar a esta bibliografía, parte representativa de las publicaciones consultadas, que, por su parte, constituyen un cupo que no abarca la totalidad de la vasta suma de referencias sobre el *Libro de buen amor*. Y sobra apostillar que la bibliografía se supedita a una constante modificación y ampliación.

Nótese el peso que para la recopilación ha tenido la aceptación por parte de la comunidad científica. Al leer y releer las publicaciones, hemos rastreado habituales referencias comunes que, a su vez, nos han ido conduciendo a otro ramillete de referencias; un proceso terminado ante la necesidad de redactar el trabajo, pero no concluido. Asimismo, accedimos a recopilaciones bibliográficas, bases de datos²¹, bibliotecas (muchas, virtuales²²) y repositorios en línea. Dado que no es pertinente traer a colación cada uno de los recursos usados, únicamente hacemos hincapié en la combinación de dispositivos más generales con dispositivos especializados. Para el tratamiento de los cuantiosos materiales, han sido útiles los gestores bibliográficos²³ para ordenar la mayor cantidad posible de documentos y presentarlos selectivamente, si bien somos conscientes de lo complejo de tal tarea, más aún si se vincula con el no mucho tiempo disponible.

Nos decantamos, en fin, por la opción de incluir un anejo²⁴ con la selección bibliográfica general de la que nos hemos servido para la investigación previa a este trabajo y de cara al futuro más inmediato, donde incluimos también bibliografía que nos gustaría visitar por primera vez en breve. Allí expondremos algunas peculiaridades de

Computerized Bibliography for Juan Ruiz's «Libro de Buen Amor», Weston, Regis College, 1984, compendio que se fue ampliando con sucesivas puestas a punto.

²¹ Como bases de datos, hemos acudido, principalmente, a WOS, SCOPUS, JSTOR, Dialnet, Bun!, OpenAire, Rebiun y Google Scholar. Nos hemos ayudado de otras bases de datos de bibliotecas sobre todo, pero no creemos conveniente citarlas aquí por numerosas y porque nos han sido útiles, básicamente, para acceder a los documentos materiales que acogen. Nos hemos auxiliado, asimismo, de los índices de impacto para bucear en la legión de artículos, aunque siempre pretendiendo echarle un vistazo a la mayor parte de documentos posibles y atendiendo al tiempo del que disponíamos. Nos hemos aprovechado de JCR, RESH, IN-RECS, DICE, MIAR, CARHUS PLUS+, ERIH, LATINDEX, SciELO, SCImago Journal and Country Rank.

²² Con las bibliotecas virtuales, hemos sido también eclécticos para no encajonarnos en un listado único de resultados. Por ello, hemos recurrido, ante todo, a la Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Digital IntraText, Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes —donde se ubica la página monográfica destinada a Juan Ruiz: Miguel Ángel Pérez Priego, *Arcipreste de Hita*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en línea, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-libro-de-buen-amor--0/html/ff0ec418-82b1-11df-acc7-002185ce6064_26.html#I_3_ [última fecha de consulta: 3 de agosto de 2016]—, Europeana y Gallica.

²³ Después de tantear otros gestores web, hemos compaginado el uso de dos: Zotero y RefWorks.

²⁴ Véase el anejo I.

esta selección, pero quede claro que allí se recogerán documentos relacionados estrechamente con el *Libro de buen amor* y el enfoque teórico que le daremos al trabajo, ejes esenciales de esa bibliografía, si bien mucho más extensa la primera tendencia. Algunas de las publicaciones citadas en el trabajo no se incluyen en el anejo debido a que no se enlazan directamente con el *Libro de buen amor* —no se añaden a nuestro cupo de referencias bibliográficas—, independientemente de que nos hayan servido para cimentar nuestros planteamientos aquí. Sea como sea, estos casos quedarán intercalados en el apartado dedicado a las referencias bibliográficas, que se puede observar inmediatamente después de las conclusiones.

Sobre el modelo de citación, optamos por el recomendado para el presente trabajo, con el sistema de las notas al pie. Para las ediciones de la obra, en las notas al pie presentaremos, junto al título, el nombre del editor, si es que la denominación dada es la de *Libro de buen amor*, con miras a discriminar entre la multiplicidad de ediciones de las que nos auxiliaremos. Si es otro, se aboga por una designación lo suficientemente reveladora. Remitimos, de cualquier forma, a las fuentes bibliográficas del anejo I para completar el sucinto itinerario bibliográfico esbozado, con el cual solo pretendemos rozar las líneas maestras que han venido jalonando los estudios sobre el *Libro de buen amor*.

Los tres primeros grandes especialistas del *Libro de buen amor* son Marcelino Menéndez Pelayo, Ramón Menéndez Pidal²⁵ y Félix Lecoy. Los dos primeros pusieron los cimientos para situarlo en el lugar de prestigio que hoy corona; en efecto, a finales del XIX y principios del XX los ojos de algunos estudiosos se detienen en su particularidad. Menéndez Pelayo lo incorporó a su *Antología de poetas líricos castellanos*, donde se atrevió a realizar un primer esquema de sus misceláneos materiales narrativos, división vigente en las aproximaciones críticas actuales²⁶, si bien se altera normalmente, como anota Sevilla Arroyo: «Se trata de una descomposición casi universalmente aceptada por los diversos exégetas, si bien cada uno la asume desde su perspectiva personal y la amolda a sus intereses»²⁷. A pesar de percibir una sustancia lírica, Menéndez Pelayo no vacila al apostar por el *Libro de buen amor* en sus *Orígenes*

²⁵ Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca...*, op. cit., pp. 268-283 y *passim*.

²⁶ Marcelino Menéndez Pelayo, (1890), *Antología de poetas líricos castellanos*, I, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944, pp. 247-314; en especial, pp. 274-275.

²⁷ Florencio Sevilla Arroyo, «El cancionero de Juan Ruiz», *Epos: Revista de Filología*, 1988, 4: 163-182; en concreto, p. 164.

de la novela²⁸, donde abundan intuiciones sobre el mismo como proyecto narrativo situado entre los pioneros del discurso novelesco en la literatura española, línea a duras penas prolongada por la crítica, que nosotros retomamos. Baste, por ahora, con señalar que Menéndez Pelayo percibió el libro en su fondo narrativo y novelesco y, tal vez, con eso accedió a la clave del volumen.

Menéndez Pidal se fijó en las particularidades del *Libro de buen amor* en el seno de la Edad Media; como ampliamos en la primera nota al pie, el nombre se lo debemos a su cuidadosa lectura²⁹. También a Menéndez Pidal le debemos los deslindes y las relaciones del *Libro de buen amor* con la juglaría, nexos esenciales para comprender su naturaleza compositiva y sus propósitos propagandísticos; juicios que sustentan ulteriores indagaciones en las fuentes que condicionaron la escritura de Juan Ruiz. Su genialidad artística provocó que surgiera una obra original de entre las fuentes:

Hacia 1330 corresponden nuestras mejores noticias de cómo las diversiones histriónicas privaban en todas las clases sociales y hallaban oportunidad en todos los momentos de la vida: los juglares y cantaderas eran buscados lo mismo que para solemnizar en la iglesia las vigiliass de los santos, según informa el concilio vallisoletano del año 1322, y lo mismo para refinar la alegría de los banquetes señoriales que para mitigar la tristeza del enfermo. Entonces surge uno de los más grandes escritores medievales, Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, que no es sino un clérigo agoliardado, doneador alegre, «que sabe los instrumentos e todas juglerías» y cuyo *Libro de buen amor* señala un gran florecimiento de la lírica castellana a la vez que de la juglaría consagrada a esa lírica³⁰.

Entre ambas publicaciones, encontramos reflexiones de Menéndez Pidal sobre crítica textual³¹. En 1901, Menéndez Pidal incide en la doble redacción del *Libro de buen amor*, teoría cuyo valor es irreprochable, aunque su desacierto nos parece patente. La reseña se hace en base a la extraordinaria edición de Ducamin de 1901³², donde, desde el cotejo de los tres manuscritos, saca a la luz una puntillosa edición paleográfica con *S* como testimonio base que contiene, en el aparato de notas, las variantes de *G* y *T*. Puesto que no podemos reseñar las ediciones del *Libro de buen amor*, véase al anejo I, donde insertamos las ediciones que primamos como las más sólidas, aunque no podemos justificar la elección por el sentido del presente trabajo.

²⁸ Marcelino Menéndez Pelayo, (1905), *Orígenes de la novela*, I, Madrid, Gredos, 2008, pp. 159-163 y *passim*.

²⁹ Ramón Menéndez Pidal, «Título...», art. cit.

³⁰ Ramón Menéndez Pidal, (1924), *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, novena edición corregida, Madrid, Espasa Calpe, 1991, pp. 268-283; en especial, pp. 268-269.

³¹ Ramón Menéndez Pidal, «Reseña de la edición de J. Ducamin del *Libro de buen amor*», *Romania*, 1901, 30: 434-440.

³² Juan Ruiz, *Libro de buen amor: texte du XIVe siècle publié pour la première fois avec les leçons des trois manuscrits connus*, ed. de Jean Ducamin, Toulouse, Bibliothèque Méridionale, 1901.

Tras estos estudiosos, irrumpe una portentosa publicación de Félix Lecoy, ilustre romanista que se detuvo, momentáneamente, en el Arcipreste de Hita³³. Descuella el tratamiento de las fuentes, a las que dedicó la segunda parte de su estudio, en tanto que la primera tiene por fin la tradición textual del *Libro de buen amor*. El establecimiento de las fuentes goza de una consistente argumentación.

Precisamente, las fuentes encarnarán la médula del siguiente bastión, donde incluimos a Américo Castro, María Rosa Lida de Malkiel y Francisco Rico³⁴. Conducen el *Libro de buen amor* a tres principales conjuntos de reminiscencias. Para empezar, Américo Castro establece un lazo entre el *Libro de buen amor* y la obra de origen musulmán *Collar de la paloma* o *Tratado sobre el amor y los amantes*, de Ibn Hazm, escritor del siglo XI que desarrolló su labor literaria más egregia en Córdoba (994-1063)³⁵. Se trata de un texto —a veces en prosa, a veces en verso— que expone unos sucesos que se señalan como personales, lo que deriva en una autobiografía erótica unificada por un yo. El amor físico y el espiritual se enlazan hasta no establecerse fronteras entre ambos, con terceros como frecuentes intervinientes. En suma, la obra destila un pensamiento amoroso liberal, desenfadado y procaz en su actitud vitalista, distante de cualquier canon represivo.

La línea dibujada por Américo Castro fue continuada por algunos discípulos suyos, de los cuales sobresale Francisco Márquez Villanueva, que se centra en establecer lazos entre el amor de *El collar de la paloma* y del *Libro de buen amor*³⁶. La corriente castrista fue matizada por Jaime Oliver Asín³⁷, Emilio García Gómez³⁸ y Dámaso Alonso. Los dos primeros reconocen la deuda oriental del volumen, pero admiten la

³³ Félix Lecoy, (1938), *Recherches sur le «Libro de buen amor» de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, Westmead, Gregg International, 1974.

³⁴ Un compendio esencial de lo que, brevemente, planteamos se puede consultar en Julio Rodríguez-Puértolas, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Madrid, EDAF, 1978, pp. 47-97. Rodríguez-Puértolas escinde las fuentes del *Libro de buen amor* en dos apartados: «lo occidental» y «lo oriental». En el segundo inserta «lo musulmán» y «lo judío».

³⁵ Américo Castro, *La realidad histórica de España*, México D. F., Porrúa, 1954, pp. 413-440.

³⁶ «[...] las fronteras de lo ilícito son amplias y no constituyen, como para el cristiano, una presencia continua y agobiante [...]; el amor viene a constituir una realidad esencialmente alegre y risueña, al mismo tiempo que un delicado tema de estudio científico, abierto tanto a la fisiología como a la psicología, pero cerrado a la conciencia de culpabilidad y al turbio fómite de lo pornográfico» (Francisco Márquez Villanueva, art. cit., p. 288).

³⁷ Véase, principalmente, Jaime Oliver Asín, «Historia y prehistoria del castellano *alaroza*», *Boletín de la Real Academia Española*, 1950, 30, 13: 389-422 y Jaime Oliver Asín «La expresión *ala'ud* en el *Libro de buen amor*», *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, 1956, 21, 1: 212-214.

³⁸ Véase, principalmente, Emilio García Gómez, «Introducción», en Ibn Hazm de Córdoba, *El collar de la paloma. Tratado sobre el amor y los amantes*, trad. de Emilio García Gómez, Madrid, Alianza Editorial, 1998: 29-92 y Emilio García Gómez, «La canción famosa *Calvi vi calvi/calvi aravi*», *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, 1956, 21: 1-18.

inverosimilitud que Juan Ruiz pudiera conocer un texto tan complejo y ajeno a las lecturas populares como *El collar de la paloma*. Por su parte, Dámaso Alonso³⁹ estudia la mujer ideal de Juan Ruiz a partir de unos de sus versos para concluir que su separación en la dentadura arrastra reflujos islámicos, al corresponderse con el retrato que se hace de Mahoma; este, mientras hablara, brotaría un rayo de luz de entre sus dientes, lo cual se erige en un poderoso ejemplo de esbozo de la fisiología humana en el volumen. Hay que considerar, igualmente, las contribuciones de Montaner sobre las reminiscencias árabes en el *Libro de buen amor*, con especial predilección por el caudal léxico⁴⁰. Falta traer a colación los recientes aportes de Monroe, capaz de dibujar la composición del *Libro de buen amor* desde las fuentes árabes⁴¹. Monroe recupera la influencia árabe de un modo original al pensar en qué aportan al discurso narrativo, más que en las fuentes como entidades aisladas dadoras de sentido. En fin, Sánchez Albornoz ha negado toda influencia musulmana, apuntando a la originalidad creadora del Arcipreste como única razón de ser del volumen⁴².

En segundo lugar, Lida de Malkiel planteó la deuda judía, hebrea o hispanohebrea del *Libro de buen amor* en lo que respectaría a sus fuentes y sentido. La estudiosa, aceptando los supuestos de Américo Castro, estudia la configuración desde las *maqāmāt*⁴³. Se trata de un género didáctico árabe —Lida de Malkiel ante todo percibe didactismo en el *Libro de buen amor*— que se centra en las peripecias de un personaje central que solo con su notorio carácter ingenioso puede progresar entre apremiantes penurias. Es un pícaro al sobrevivir en un ambiente hostil

que predica la virtud y devoción que está lejos de practicar, maestro en gramática, retórica, poesía y en tretas para pasarlo bien a costa del prójimo, declama en reuniones (*maqāmāt*) donde repetidamente topa con él un narrador, que cuenta en primera persona sus fechorías (de las que a veces es víctima) y transmite sus declamaciones. Estos dos personajes dan unidad a las diversas aventuras, de tono popular, expuestas en prosa rimada con

³⁹ Dámaso Alonso, «La bella de Juan Ruiz, toda problemas», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 1952, 7, 79: 3-11.

⁴⁰ Véase, principalmente, Alberto Montaner, «Las señales non çiertas de los arabismos de Juan Ruiz», en Carlos Heusch, ed., *El libro de buen amor de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, París, Ellipses, 2005: 143-156.

⁴¹ James T. Monroe, «Elementos de la literatura árabe en la estructura del *Libro de buen amor* (I)», *Al-Qantara: Revista de Estudios Árabes*, 2011, 32, 1: 27-70 y James T. Monroe, «Elementos de la literatura árabe en la estructura del *Libro de buen amor* (II)», *Al-Qantara. Revista de Estudios Árabes*, 2011, 32, 2: 307-332.

⁴² Véase, principalmente, Claudio Sánchez Albornoz, «Originalidad creadora del Arcipreste. Frente a la última teoría sobre el *Buen Amor*», *Cuadernos de Historia de España*, 1960, 31-32: 275-289.

⁴³ Véase, principalmente, María Rosa Lida de Malkiel, *op. cit.*, pp. 31-32 y 34.

intercalación de poesías líricas en metros variados, de debates y disertaciones sobre temas morales y eruditos, en un estilo que es un alarde de virtuosismo verbal⁴⁴.

También tiene lugar en las *maqāmāt* una revisión lírica de los pasajes anteriormente contados de modo narrativo, como en el *Libro de buen amor* ocurre en el pasaje de las serranas, donde también se aprecia la variación en el cómputo silábico de los versos como síntoma de un cambio de registro literario. Lida de Malkiel, concretando su hipótesis, apunta en la dirección del *Séfer Shaashuim* o *Libro de las delicias*, de un médico judío nacido en Barcelona alrededor del año 1140: Yosef Ben Meir ibn Sabarra. Se trata de un libro que justificaría el armazón autobiográfico del *Libro de buen amor*, ya que en el *Libro de las delicias*

protagonista y narrador aparecen fundidos en un solo personaje, identificado con el autor, el cual interviene en una sola y bastante floja narración que sirve para encuadrar debates, disertaciones, aforismos, proverbios, retratos, parodias, cuentos y fábulas que, a su vez, pueden introducir otros cuentos y fábulas. [...] El protagonista narrador cuenta que se le aparece un gigante, el cual será su interlocutor el resto de la obra, lo que recuerda la aparición de don Amor como «vn ome grande» [...] ⁴⁵.

Posteriormente, Kinkade rastrea hasta un total de 19 coincidencias entre las fábulas del *Libro de buen amor* y el *Mishlei Shu'alim* o *Fábulas del zorro*, del compilador del siglo XIII Berechiab ben Natronai ha-Nakdan⁴⁶. Sin embargo, muy recientemente Montaner, con razones contundentes, ha puesto en tela de juicio estas reminiscencias judías insistiendo en el absoluto desconocimiento de tal cultura por parte de Juan Ruiz a la luz de evidencias textuales bastante contundentes⁴⁷.

Pese a todo, las fuentes que disfrutan de una mayor aceptación se relacionan con el germen occidental del que brotaría el *Libro de buen amor*, tamizadas según la genuina capacidad artística de Juan Ruiz. Puesto que este polo ha sido trillado hasta la saciedad, destacamos la temprana y fundadora intervención de Rico⁴⁸, que se opone con sólidas razones a Lida de Malkiel. Distingue Rico la importancia de la tradición ovidiana y

⁴⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁶ Richard P. Kinkade, «Arabic Mysticism and the *Libro de Buen Amor*», en Josep M. Solà-Solé, Alessandro Crisafully y Bruno Damiani, eds., *Estudios Literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*, Barcelona, Hispam, 1974: 51-70.

⁴⁷ Alberto Montaner, «Juan Ruiz, Li Yú y las *maqāmāt* o los límites factuales del multiculturalismo», en Francisco Toro y Laurette Godinas, eds., *op. cit.*, pp. 281-338. Por ejemplo, resulta deficiente el conocimiento del Arcipreste de Hita de la Torá.

⁴⁸ Francisco Rico, «Sobre el origen de la autobiografía en el *Libro de buen amor*», *Anuario de Estudios Medievales*, 1967, 4: 301-326.

pseudoovidiana en el despliegue erótico del volumen. Destacamos las palabras finales del famoso artículo:

En lo esencial, la armazón autobiográfica del *Buen amor* «con Ovidio concuerda» (446), pero sin duda tiene otros apoyos literarios. «Una personalidad exuberante, irreprimible, siempre presente», es fácil que empujara al Arcipreste a la maleable autobiografía del *De vetula*, «que le permitía articular el poema en torno a su yo», y lo llevara al rechazo de cualquier otro marco donde no pudiera «figurar él en primer plano para proclamar su experiencia aleccionadora, ya sea verdadera o ya imaginaria» [...]; tal autobiografía, por otro lado, decía bien «con la intención didáctica que guiaba su pluma» [...]. Supuesto ello, debe advertirse que el yo de Juan Ruiz es también el yo del payaso y del cómico que acumulan desgracias sobre sí para provocar la risa, o del juglar que vivifica la narración «presentándose como actor o testigo de los hechos»: así el del *Fablel dou dieu d'Amors* [...], que recoge en cuartetos monorrimos una disputa sobre las cualidades de villanos, clérigos y caballeros como amantes, y una visita al castillo de Amor, haciendo una pausa entre ambas para pedir *à boire*. Es el yo del poeta lírico que se le escapa al Arcipreste, por ejemplo, en una «amplificación trovadoresca» del *Pamphilus* [...]. O del lírico-narrativo, tan popular en la Edad Media, que aflora por el anverso —la *sotte chanson*— y por el reverso —la *pastourelle*— de las cantigas de serrana: así el escolar de la *Razón de amor* [...], que empalma el relato de una aventura amorosa, en primera persona, y un debate del agua y el vino; así el anónimo de los *Carmina Rvipullensia* [...], que da aires de narración unitaria a un cancionero erótico en diversos metros y sobre diversas amadas (y donde no faltan la aparición y los consejos del amor, la presencia de Venus, los retratos eróticos, el diálogo, el ribete antifeminista) disponiéndolo en una secuencia cronológica [...]. Estos y semejantes usos del yo en la literatura medieval eran otros tantos refuerzos al planteo autobiográfico del *Libro de buen amor*: planteo, a mi entender, ajeno a todo influjo literario no occidental y perfectamente comprensible en la tradición ovidiana, en especial a la luz del *De vetula*⁴⁹.

Gybbon-Monypenny y Deyermond se alinean en la postura de la herencia puramente occidental. El primero define la obra como parodia del amor cortés⁵⁰ y el segundo rastrea una herencia clasicista muy palpable⁵¹. De resultas, sea cual sea la postura que nos convenza más, lo realmente importante estriba en no perder de vista la relevancia de las tres culturas a la hora de analizar las poesías del Arcipreste; si no, estaremos realizando lecturas simplistas, desmarcadas del ambiente cultural de la obra

Aparte, merecen mención unas obras de autoría colectiva. La primera, editada por Gybbon-Monypenny⁵², presenta un nutrido acercamiento de hispanistas tales como Deyermond, Dutton, Ian Michael o el mismo Gybbon-Monypenny. Su consulta se hace inapelable para conocer el estado de las investigaciones sobre el *Libro de buen amor*

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 323-325.

⁵⁰ Véase, principalmente, Gerald B. Gybbon-Monypenny, «Autobiography in the *Libro de buen amor* in the light of some Literary Comparisons», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1957, 34: 63-78.

⁵¹ Véase, principalmente, Alan D. Deyermond, «The Greeks, the Romans, the Astrologers and the Meaning of the *Libro de Buen Amor*», *Romance Notes*, 1963, 5: 88-91 y Alan D. Deyermond y Roger M. Walker, «A further Vernacular Source for the *Libro de Buen Amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1969, 46, 3: 193-200.

⁵² Gerald B. Gybbon-Monypenny, ed., «*Libro de buen amor*» *Studies*, Londres, Tamesis, 1970.

una vez pasado el medio siglo. En segundo lugar, tenemos un volumen editado por Manuel Criado de Val⁵³; uno de sus atractivos reside en las teorías sobre la identidad de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, que aquí no podemos entrar a valorar, aunque, a su manera, se erigen en otro de los filones más atractivos de la bibliografía sobre Juan Ruiz y su testamento literario⁵⁴. En el siglo XXI, apuntamos a otra obra cuyas contribuciones representan otra puesta a punto; se organiza en cuatro secciones y con firmas tan valiosas como la de Dorothy S. Severin y, nuevamente, Alan D. Deyermond. Las editoras son Louise M. Haywood y Louise O. Vasvári⁵⁵. Para acabar con el brevísimo repaso, están las actas de los congresos que se han venido celebrando sobre el *Libro de buen amor* en Alcalá la Real, Jaén, que suman, hasta el momento, cuatro⁵⁶.

⁵³ Manuel Criado de Val, *El Arcipreste de Hita: el libro, el autor, la tierra, la época. Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita (Madrid-Hita-Guadalajara, 21-24 de junio de 1972)*, Barcelona, SERESA, 1973.

⁵⁴ Por ejemplo, Rodríguez-Puértolas defiende sin ninguna duda la atribución de la autoría a un tal Juan Ruiz de Cisneros, uno de los muchos Juan Ruiz rastreables en el siglo XIV (Julio Rodríguez-Puértolas, *op. cit.*, pp. 11-17 y *passim*). No obstante, la identidad del Arcipreste sigue siendo una incógnita. Solo contamos con los datos biográficos del libro, los cuales sí que apuntan a un Juan Ruiz como autor del volumen y al arzobispo don Gil de Albornoz como figura real. Quizá sí que podría encontrarse algún documento importante adentrándonos en la identidad del segundo, pero las intenciones hasta el momento se han saldado con sonoros fracasos. Sin pretender ningún grado de exhaustividad, destacamos aquí la que sí que nos parece una contribución definitiva al estudio de la identidad del Arcipreste: Francisco Javier Hernández, «The Venerable Juan Ruiz, Archpriest of Hita», *La corónica: A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*, 1984, 13, 1: 10-22. El documento constata la doble atribución —Juan Ruiz y Arcipreste de Hita— a una misma identidad y en las fechas de la realización del *Libro de buen amor*. La alusión corresponde al año 1330, a una sentencia de un tal «maestro Lorenzo», canónigo de Segovia, emitiendo una resolución sobre una disputa que tiene lugar entre algunos arzobispos de Toledo y la cofradía de los curas párrocos de la villa de Madrid. Entre los ocho testigos nombrados hay un tal «uenerabilibus Johanne Roderici archipresbitero de Fita». Y si el nombre está copado por alguien en el momento de la escritura del *Libro de buen amor*, se antoja prácticamente imposible que otro lo usurpara. Tampoco parece un pseudónimo por lo común de la forma; de hecho, Kelly llegó a registrar hasta 16 clérigos castellanos homónimos de Juan Ruiz entre los registros papales correspondientes a los años 1305-1342 (Henry Ansgar Kelly, *Canon Law...*, *op. cit.*, pp. 116-119 y *passim*). Sobre la posibilidad de una identidad imaginaria, la descartamos pretextando las rigurosas palabras de Gybbon-Monypenny: «la probabilidad de que el protagonista de esta autobiografía imaginaria sea el mismo autor está asegurada por otras ‘autobiografías’ medievales. La mentalidad medieval no admitía, parece, el concepto del autobiógrafo imaginario con identidad distinta de la del autor, tal como lo encontramos desde el *Lazarillo de Tormes* en adelante. Nadie duda, por ejemplo, que el ‘yo’ de la *Vita Nova* y de la *Divina Commedia* es el mismo de Dante Alighieri. Si bien no aparece su nombre en la *Vita* (una sola vez en la *Commedia*), la colección de *sonetti* y *canzoni* que introduce en la *Vita* como obra suya, y con comentarios, lo es en realidad, y sirve para identificar al autor con el protagonista. Lo mismo puede decirse del *Voir-Dit*, escrito h. 1365 por el gran músico y poeta francés Guillaume de Machaut. Este ‘Decir verídico’ cuenta en primera persona los amores del poeta con una joven de familia noble. Si bien la historia tiene necesariamente que ser en gran parte ficticia, la inclusión de unas sesenta composiciones líricas, más los comentarios que hace el autor sobre otras obras suyas, obliga al público a identificar al protagonista con el mismo Machaut» (Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Gerald B. Gybbon-Monypenny, Madrid, Castalia, 1988, p. 9).

⁵⁵ Louise M. Haywood y Louise O. Vasvári, eds., *A Companion to the «Libro de Buen Amor»*, Londres, Tamesis, 2004.

⁵⁶ Francisco Toro y José Rodríguez Molina, eds., *Estudios de Frontera: Alcalá la Real y el Arcipreste de Hita. Actas del Congreso Internacional celebrado en Alcalá la Real, del 22 al 25 de noviembre de 1995*, Jaén, Diputación Provincial de Jaén, 1996; Bienvenido Morros y Francisco Toro, eds., *op. cit.*; Louise M.

Podríamos adjuntar mucha bibliografía, pero, por falta de un mayor espacio, remitimos de nuevo al anejo I. Nótese que hemos optado por referencias que versan sobre el *Libro de buen amor* desde la óptica literaria, por lo que hemos obviado, entre otros, a Margherita Morreale, cuyas lecturas del *Libro de buen amor* y sus adentramientos lexicográficos han permitido cimentar sólidamente interpretaciones muy variadas. Citarla a ella o cualquier otro estudioso similar implicaría agregar una ingente cantidad de publicaciones más, lo que no es posible en estas páginas.

1.3. *Un marco teórico de tendencia narratológica: la morfología, el funcionamiento del relato, el punto de vista, el narrador y la autobiografía*

Como anticipábamos algunas páginas atrás, llama la atención la ausencia de adentramientos críticos en el texto del *Libro de buen amor* desde la perspectiva narratológica. Seamos diáfanos en este punto para no caer en confusiones, auxiliándonos de la bibliografía referida a la teoría literaria que consideremos oportuna, ya que partimos de un método de estudio que requiere la teoría literaria como herramienta elemental, si bien solo traeremos una bibliografía mínima, como se puede esperar. Solo desde la teoría literaria podemos examinar sutilmente la configuración narrativa de los textos, puesto que ella misma nos permite identificar y aprehender aquellos fenómenos intuitivos en una lectura, aunque no llegamos a la *close reading*⁵⁷, una técnica que tenemos en cuenta pero que queda inhabilitada para este trabajo por su exhaustividad inherente.

De partida, se antoja elemental esclarecer que, debido a las polisemias del concepto de *texto*, utilizamos el de *relato*, solo elaborable y comprensible desde el texto como sustancia verbal. Para ello, nos fundamentamos en los comentarios de Todorov. En primer término, despunta el final de uno de sus artículos más célebres, donde, después de explicar algunas nociones teóricas sobre la narración —basándose en un fragmento del *Decamerón* en primera instancia—, afirma:

[...] mais l'analyse de l'un de ces types est plus éclairante pour la compréhension de tel texte particulier que celle d'un autre. On pourrait faire une observation analogue en changeant

Haywood y Francisco Toro, eds., *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor»: congreso homenaje a Alan Deyermond*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real / Centro para la Edición de los Clásicos Españoles / Instituto de Estudios Giennenses, 2008; y Francisco Toro y Laurette Godinas, eds., *op. cit.*

⁵⁷ Impulsado durante los años veinte del siglo XX principalmente por I. A. Richards y continuado, en especial, por F. R. Leavis y William Empson, se incluye en el panorama del New Criticism. Consideramos de cerca los postulados de estos críticos sobre estudiar el texto como materia significativa en sí misma, tratando de desvelar sus claves compositivas. Véase, principalmente, I. A. Richards, *Practical Criticism*, (1929), *A Study of Literary Judgment*, Warrington, Myers Press, 2008.

radicalement du niveau, et dire: une analyse narrative sera éclairante pour l'étude de certains types de texte, et non pour d'autres. Car ce que nous étudions ici n'est pas le *texte*, avec ses variétés propres, mais le *récit*, qui peut jouer un rôle important ou nul dans la structure d'un texte, et qui d'autre part apparaît aussi bien dans des textes littéraires que dans d'autres systèmes symboliques⁵⁸.

Descendemos al mosaico de avances, retrocesos, determinaciones, engarces que singulariza el relato como lo percibe Todorov. No pretendemos con esto desvirtuar la peculiaridad del texto literario; antes bien, potenciarla. El ensanchamiento del significado del vocablo *relato* es ilustrable, por ejemplo, desde las derivaciones posmodernas, como concepto estrechamente ligado con el poder y el vaivén entre el discurso y el contradiscurso que confronta el pequeño y el gran relato⁵⁹. En efecto, el concepto de *relato* también se ha ampliado hasta quedar, más o menos, cargado de imprecisión. Para sortearla, hacemos la anterior aclaración, que podríamos enriquecer con otra de Todorov, donde se alude a la lógica más pura del relato: está caracterizado por el avance de las circunstancias, por la sucesión de las problemáticas que logran la performatividad del relato, su continua capacidad de variación desde la acción misma. Porque solo en este continuo devenir puede la narrativa transmitir las nociones que quiere transmitir la mente del autor desde el funcionamiento más exacto, que Todorov divide en dos partes complementarias: la de la *sucesión* y la de la *transformación*. Siguiendo con una exposición relativa a *Las ocas-cisnes*, un cuento de hadas analizado por Vladímir Propp⁶⁰, comenta Todorov:

Mais si l'on hiérarchise les actions élémentaires de la sorte, on s'aperçoit qu'entre elles s'établissent de nouvelles relations: nous ne pouvons plus nous contenter de la consécution ou de la conséquence. Il est évident que le premier élément répète le cinquième (l'état d'équilibre); et que le troisième en est l'inversion. De plus, le deuxième et le quatrième son symétriques et inverses [...]. Il n'est donc pas vrai que la seule relation entre les unités est celle de *succession*; nous pouvons dire que ces unités doivent se trouver aussi dans un rapport de transformation. Nous voici en face des deux logiques du récit⁶¹.

Lo dicho por Todorov⁶² nos conduce, directamente, a que los relatos pueden atomizarse en unidades mínimas, y parece viable lograr concluir cómo se encadenan. En

⁵⁸ Tzvetan Todorov, «Les deux logiques du récit», *Lingua e Stile*, 1971, 3: 365-378; en concreto, p. 378.

⁵⁹ Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir*, París, Minuit, 1979.

⁶⁰ Vladímir Propp, (1928), *Morfología del cuento*, trad. de Francisco Díez del Corral, Madrid, Akal, 1985, pp. 126-130.

⁶¹ Tzvetan Todorov, «Les deux...», art. cit., p. 368.

⁶² Rescatamos más palabras del teórico búlgaro sobre el relato, palabra manida que conviene precisar: «Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli; le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne son jamais identiques. Il y a par conséquent

esto fue Propp un pionero, aunque su pensamiento no fuese asimilado en Occidente hasta su traducción al inglés a mediados del siglo XX. En ella, Propp llegaba a la conclusión de que sumaban 31 los puntos recurrentes —o funciones— de todos los cuentos de hadas populares examinados por él. Efectivamente, todos los relatos marchan según sus funciones, que logran que las acciones ocurran, que los personajes actúen porque solo desde ellos es concebible la actividad narrativa. Por ejemplo, se hace muy difícil contar un relato con un personaje estático, ya que esto implica un alejamiento de los cánones tradicionales⁶³ Estamos llegando, así pues, a la famosa distinción entre *fabula* y *siuzhet*: la primera responde a la estructura virtual de la obra y la segunda queda como resultado de la puesta en escena de todos los recursos empleados para narrar la acción⁶⁴. Hay un salto entre lo que se quiere decir y cómo se dice, una distinción entre el qué y el cómo⁶⁵. El impulso creativo del artista remite a una obra de creación personal caracterizada en dos planos básicos de cara a nuestra misma metodología de trabajo. Pretendemos llegar al doble cauce del plano de la enunciación y del enunciado, a la doble vertiente de cualquier relato. Lo que ocurre es que estas dos ramas pueden complicarse sobremanera y, sobre todo, puede que el autor tenga especial fijación por el plano de la enunciación, lo cual puede deberse a motivos muy diversos. Expliquemos esto.

La literatura se ha venido caracterizando históricamente como un mensaje desde las teorías de los formalistas rusos y, sobre todo, de Jakobson⁶⁶. Sería un mensaje emitido por el autor a su lector o lectores, oyente u oyentes; receptores en cualquier caso. Desde

deux types d'épisodes dans un récit: ceux qui décrivent un état (d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux qui décrivent le passage d'un état à l'autre» (Tzvetan Todorov, *Poétique*, París, Seuil, 1973, p. 82).

⁶³ Cuando el personaje no actúa o actúa menos, se atenta, voluntariamente, contra el modelo. Sobre su no actividad, podemos recurrir a múltiples ejemplos de la literatura del siglo XX: *El extranjero*, de Albert Camus; el procedimiento prototípico del *Nouveau roman* —y de la Nouvelle Vague en cine—; las novelas de Azorín, etc. Distan los ejemplos de la concepción de la acción en el sentido aristotélico (José Ángel García Landa, *Acción, relato, discurso: estructura de la ficción narrativa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998, p. 121).

⁶⁴ «The plot [*siuzhet*] of Eugene Onegin' is not Onegin's love affair with Tatjana, but the artistic treatment of the fable, achieved by means of interpolating digressions» (Shklovski, *O teorii prozy*, p. 204 *apud* Victor Erlich, *Russian Formalism: History-Doctrine*, tercera edición, La Haya, Mouton, 1969, p. 242). Fueron Propp y Shklovski los primeros que acudieron a la distinción entre *fabula* y *siuzhet*.

⁶⁵ Esta doble opción ha dado lugar a otras terminologías muy diversas, algunas de ellas muy actuales. Se trata de consignar cómo se produce el paso del pensamiento a la escritura. Destaco las aportaciones de Ramón de Campoamor, que estableció el término de «asunto» (Vicente Gaos, *La poética de Campoamor*, segunda edición corregida, Gredos, Madrid, 1969, p. 111) y de Luis Goytisolo, que diseñó el vocablo de «suprarrelato» para la misma idea (Luis Goytisolo, *Naturaleza de la novela*, Madrid, Anagrama, 2013, p. 158). De fondo, resalta el correlato objetivo de Eliot (Thomas Stearns Eliot, [1920], «Hamlet and his Problems», en *The Sacred Wood*, ed. de José Luis Palomares, trad. de Ignacio Rey Agudo Langre, Madrid, 2004, pp. 309-324).

⁶⁶ Especialmente, aunque sus teorías daten de fechas muy anteriores, Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, trad. de Nicolas Ruwet, 2 vols., París, Minuit, 1963-1973.

esta óptica, habría que estudiar la literatura como un proyecto comunicativo por el cual el autor, ante todo, se interesaría por decir algo. Desde este marco, percutimos en el estudio del texto literario y sus peculiaridades, puesto que reproduciría un mensaje especial, dotado de esa esencia que los formalistas rusos anotaron bajo el marbete de *literariedad*, principio formulado en un primer momento también por Jakobson en 1919 en un ensayo que marcó un auténtico hito en la historia de la crítica literaria⁶⁷. El objetivo de la ciencia literaria no sería la literatura sino la literariedad como característica indispensable y prototípica del texto literario⁶⁸. Los formalistas rusos apuntan a la distancia artificialmente construida entre el mundo literario y el mundo de sus autores, el mundo que podemos llamar *real*. Pero no será Jakobson el que se encargue de estudiar estos mecanismos de entrada de un mundo en el otro, o de cómo arma el autor para generar el mundo ficticio. Jakobson no estudia las herramientas aparejadas al acto literario y, singularmente, narrativo, al menos no de manera sistemática.

Sin detenernos en el terreno de la lírica y del teatro y atendiendo a las peculiaridades del texto narrativo, nos vemos capacitados para sostener que, aplicando lo que Jakobson nos enseña, extraemos que de algún modo el autor debe actuar para que el mundo ficticio emerja de su mente. Es en este punto donde surge la figura del narrador como nexo elemental entre el mundo ficticio y el del autor: solo transformándose el autor en la voz narrativa del relato podrá transferir el mensaje o, en otras palabras, generar el texto literario. Esto lleva a que nos detengamos en la figura del narrador como condicionante del acto literario, pues será su perspectiva la que nos permitirá aprehender el texto desde un lugar o desde otro. Que la crítica literaria no cayera en profundidad en la figura del narrador en contraposición a la del autor hasta bien entrado el siglo XX no quiere decir que algunos genios literarios antes no se hubieran percatado de la existencia de esta instancia intermedia que hoy conocemos como *narrador* y la hubieran explotado con inusitada maestría. De hecho, Juan Ruiz se puede ubicar, sin género de dudas, en este selecto grupo. Rápidamente, pensamos en Cervantes, quien, con total naturalidad, mostraba en sus relatos una conciencia muy clara del acto literario, hasta el punto de que en su literatura hace frecuentemente metaliteratura o, al menos, estira la literatura hasta el extremo. Huelga con recordar el narrador del *Quijote*

⁶⁷ Roman Jakobson, (1919), «Fragments de *La nouvelle poésie russe*. Esquisse première: Vélimir Khlebnikov», *Questions de Poétique*, París, Seuil, 1973: 11-24.

⁶⁸ «Ainsi l'objet de la science littéraire n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait que d'une œuvre donnée une œuvre littéraire» (*ibid.*, p. 15).

o algunas de las reflexiones que copan las *Novelas ejemplares* para deducir que, evidentemente, Cervantes sabe muy bien que entre el lector y él se encuentra la figura del narrador y cae en los juegos literarios a los que esa figura puede conducir⁶⁹.

Aunque haya esa conciencia del narrador o, al menos, se tenga constancia de que hay una figura intermedia que filtra el mensaje que se le pretende transmitir al receptor, la realidad es que raramente se explota. Queda esa posición como un mero engarce entre ambos planos. Se prima así lo que se dice sobre cómo se dice, y ejemplo de ello da la literatura realista; al menos, la puramente decimonónica. Sobre todo, recordamos a Benito Pérez Galdós. ¿Para qué explotar la figura del narrador si lo que se pretende es, simple y llanamente, transmitir un mensaje claro?

Para la discriminación entre el plano literario y el real, sembraron sólidos resultados las incursiones de Charaudeau⁷⁰. Este estudioso —agregado al campo de los estudios del discurso— distinguió entre el sujeto comunicante, el sujeto enunciador, el tú destinatario y el tú interpretante, desplegándose así un doble circuito comunicativo: el interno (que atañe al discurso en sí; por ejemplo, el discurso literario y cómo hay mecanismos intradieгéticos que permiten la narración del relato desde cierto punto de vista) y el externo (el que atañe a las entidades que hay fuera del discurso y que lo emiten y reciben en el plano real donde el discurso tiene lugar).

En este mundo ficticio —y desembarcamos así en el punto al que deseábamos llegar—, quedan establecidas las instancias del plano de la enunciación y del enunciado. El primero es detentado por la figura que dice, el narrador; por su parte, el segundo alude a lo que, sin más miramientos, podemos denominar *el contenido de la obra* y que es expresado por el narrador. El discurso literario, por tanto, debe aprehenderse desde el plano de la enunciación porque ahí se encuentra sus peculiaridades enunciativas. Como sostiene Ducrot, el enunciado puede producirse en multiplicidad de situaciones comunicativas; lo que lo singulariza es el lugar desde donde se expresa, de modo que cada acto de enunciación se define por ser único e irrepetible⁷¹.

Y este estudio del plano de la enunciación entraña una notable trascendencia en nuestro análisis; no pasa desapercibida la relevancia del plano de la enunciación para el

⁶⁹ Véase, por ejemplo, Juan Bautista de Avalue Arce, «Cervantes y el narrador infidente», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 1988, 7: 163-172.

⁷⁰ Patrick Charaudeau, *Langage et discours: éléments de sémiolinguistique*, París, Hachette, 1983, pp. 37-46 y *passim*.

⁷¹ Oswald Ducrot, «Structuralisme, énonciation et sémantique», *Poétique*, 1978, 33: 107-128; en concreto, p. 108. Nótese que Ducrot propone su análisis centrándose en la pragmática; no aborda la especificidad del mensaje literario, que es lo que nosotros pretendemos aquí.

estudio del *Libro de buen amor*, en unos sentidos precisos que ahora dilucidaremos. Para explicar la importancia de la instancia narrativa desde la que se produce el relato, a lo primero que debemos acudir es a Henry James, tanto en su faceta de escritor como de crítico, pues desde ambas posiciones reflexionó sobre cómo el lugar del narrador determina aquello que se cuenta y cómo es percibido por el lector. Especialmente pendiente de James, surge en Estados Unidos una escuela asociada al punto de vista, elemental para este trabajo. Nos referimos a Percy Lubbock⁷², E. M. Forster⁷³, Malcolm Cowley⁷⁴, Norman Friedman⁷⁵, Wayne Booth⁷⁶, etc. Una crítica que se detiene en las necesidades de explicar la nueva narrativa, donde la figura del narrador es tan provechosamente explorada. Valga con citar a Joyce, Kafka, Faulkner o Proust para comprender lo que deseamos transmitir. Son autores cuya literatura se ancla mayoritariamente en lugar desde el que habla el narrador para producir desde ahí todos los efectos literarios. Los citemos con mayor o menor frecuencia, las ideas sobre el punto de vista desplegadas por esta serie de autores, entre otros, ocupan la base del método de análisis aquí empleado; también fundamentaron en el mapa filológico español un célebre trabajo de Rico⁷⁷. Además, siguiendo las líneas de estos, nos serán de especial ayuda las aproximaciones de Jaap Lintvelt en lo relativo al punto de vista⁷⁸. Destacamos, asimismo, algunas aproximaciones tangentes a la concepción de la novela de Edwin Muir⁷⁹, José Ortega y Gasset⁸⁰, Mariano Baquero Goyanes⁸¹, Óscar Tacca⁸² y dos obras colectivas: una coordinada por Germán Gullón y Agnes Gullón⁸³ y la otra, por Santos Sanz Villanueva y Carlos J. Barbachano⁸⁴.

Con la carga a la espalda, entendemos cómo nos vamos ubicando en los orígenes del estructuralismo, pues, efectivamente, creemos que debe intentar estudiarse la literatura desde esa ambivalencia inicialmente planteada por Saussure entre *significado* y

⁷² Percy Lubbock, *The Craft of fiction*, Londres, Jonathan Cape, 1921.

⁷³ Edward Morgan Forster, (1927), *Aspects of the Novel*, Londres, Penguin, 2005.

⁷⁴ Malcolm Cowley, *The Literary Situations*, Nueva York, Viking Press, 1954.

⁷⁵ Norman Friedman, «Point of View in Fiction», *PMLA*, 1955, 70: 1160-1184.

⁷⁶ Wayne Booth, «Distance and Point-of-View: An Essay in Classification», *Essays in Criticism*, 1961, 11: 60-79.

⁷⁷ Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, tercera edición corregida, Barcelona, Seix Barral, 1982.

⁷⁸ Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative: le point de vue*, París, José Corti, 1981.

⁷⁹ Edwin Muir, *The Structure of the Novel*, Londres, Hogarth Press, 1928.

⁸⁰ José Ortega y Gasset, *Meditaciones del «Quijote»*. *Ideas sobre la novela*, Madrid, Austral, 1964.

⁸¹ Mariano Baquero Goyanes, (1970), *Estructuras de la novela actual*, Madrid, Castalia, 1989 y Mariano Baquero Goyanes, *Qué es la novela, qué es el cuento*, Murcia, Universidad de Murcia, 1988.

⁸² Óscar Tacca, *Las voces de la novela*, tercera edición corregida, Madrid, Gredos, 1985.

⁸³ Germán Gullón y Agnes Gullón, eds, *Teoría de la novela: aproximaciones hispánicas*, Madrid, Taurus, 1974.

⁸⁴ Santos Sanz Villanueva y Carlos J. Barbachano, *Teoría de la novela*, Madrid, Temas, 1976.

*significante*⁸⁵, pero, sobra añadirlo, adentrándonos en puntos complejos desde esta perspectiva. Esto no implica que nos alineemos con los postulados estructuralistas a ciegas; encarnan, simplemente, un punto de arranque, en tanto que, entre otras cosas, desestimamos esa interpretación totalizadora y unívoca por la cual el mensaje literario podría ser descifrado en un solo sentido. No compartimos esa visión que nos parece reduccionista: el texto literario es mucho más elocuente de lo que un solo análisis puede desvelar. Los sentidos se pueden abordar en multiplicidad de líneas, aunque sea cierto que unos sentidos predominen sobre otros al producirse la interpretación desde el mismo lenguaje, el cual, aunque es explotado en el acto literario, presenta cierta cuota de referencialidad unívoca y puramente denotativa. Creemos que son muchos los enfoques y los significados de los textos literarios, pero defendemos como método de análisis el estudio del relato —componente de texto al que venimos aludiendo— desde las herramientas de la teoría literaria, lo que nos obliga a estar atentos a diferentes escuelas, sin por ello caer en un sincretismo vacío.

Derivamos, así pues, en la narratología como la óptica desde la cual juzgar el *Libro de buen amor*. Nos auxiliamos de una cita de Bal para describir nuestra posición:

La narratología es la teoría de los textos narrativos. Una teoría se define como conjunto sistemático de opiniones generalizadas sobre un segmento de la realidad. Dicho segmento de la realidad, el corpus, en torno al cual intenta pronunciarse la narratología, se compone de textos narrativos. En realidad debería ser posible afirmar que el corpus se compone de todos los textos narrativos y solo de aquellos que lo sean. Uno de los primeros problemas al adelantar una teoría es la formulación de las características con las que conferir límites a ese corpus. Aunque todos tienen una idea general de lo que sea un texto narrativo, no es ciertamente siempre sencillo determinar si un texto dado debería o no considerarse tal⁸⁶.

Es decir, la narratología se define por su objeto: los textos narrativos y —añadimos nosotros—, específicamente, el relato, en la acepción que le venimos dando. Nos interesa especialmente conocer los conceptos del ámbito para poderlos aplicar al texto literario. Y dentro de los grandes estudiosos de la narratología nos fundamentaremos, ante todo, en Gérard Genette, cuyas intervenciones nos parecen especialmente clarividentes⁸⁷. Con la teoría literaria oportuna, escudriñaremos el flujo autobiográfico del *Libro de buen amor*, para lo cual adoptamos los principios de uno de los grandes

⁸⁵ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Lausanne / París, Payot, 1916.

⁸⁶ Mieke Bal, *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*, trad. de Javier Franco, tercera edición, Madrid, Cátedra, 1990, p. 11.

⁸⁷ Sobre todo, Gérard Genette, *Figures I*, París, Seuil, 1966; Gérard Genette, *Figures II*, París, Seuil, 1969; Gérard Genette, *Figures III*, París, Seuil, 1972; *Nouveau discours du récit*, París, Seuil, 1983; y Gérard Genette, *Seuils*, París, Seuil, 1987.

teóricos de la autobiografía: Philippe Lejeune. El estudioso francés se apoya en un escrupuloso análisis narratológico⁸⁸, muy influenciado por el mismo Genette. Este estudio nos conducirá a la triple asociación entre autor, narrador y protagonista, necesaria para que se dé toda autobiografía; desde aquí guiaremos un estudio del recurso del protagonista como figura literaria construida desde el plano de la enunciación con unos fines precisos. La singladura nos llevará, además, a tratar otras cuestiones aledañas del volumen, así como a retomar continuamente asuntos de tipo teórico, siempre enfocadas al protagonista como punto de llegada.

1.4. *Marco empírico: hacia el proyecto narrativo y su significado desde la construcción del protagonista*

Retomemos lo dicho hasta ahora para elaborar la hipótesis que sustenta este trabajo, así como los objetivos que tiene por delante. Han quedado sugeridas algunas ideas de lo que pretendemos con el Trabajo de Fin de Máster, pero, ¿qué buscamos exactamente con él? ¿Qué es eso de estudiar el *Libro de buen amor* como relato atendiendo al protagonista?

La hipótesis con la que iniciamos nuestro proyecto era sencilla: había algún tipo de característica muy particular del yo narrativo que une los distintos pasajes del *Libro de buen amor* y que no se encuentra resuelto todavía. Desde nuestras primeras lecturas del volumen, la impresión era igual: la obra parecía estar basada en la sucesión de unas secuencias, una especie de puestas en escena que, cuando la lectura terminaba, resurgían rápidamente con un portento estilístico e imaginativo incomparable. Así pues, lo primero que hicimos, después de leer algunas veces la obra y luego repasar parte de la bibliografía que teníamos esbozada de nuestras anteriores indagaciones en el *Libro de buen amor*, fue operar desde la hipótesis. El siguiente paso consistía en ir matizando la inocente y corriente hipótesis. Esto, unido a nuestro interés por las estructuras narrativas, por cómo se van uniendo las partículas mínimas para dar lugar a acciones, nos hizo rápidamente caer en lo conveniente de detenerse en la voz narrativa del *Libro de buen amor* y, en especial, en la actividad del protagonista.

El resto se deduce fácilmente: bibliografía, relecturas del texto y esquemas sobre cómo creemos que marchan sus pasajes. Nuestro objetivo se resume en dar cuenta de cómo el yo atraviesa y unifica los pasajes del relato de Juan Ruiz. Que lo une está claro

⁸⁸ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, 1975 y Philippe Lejeune, *Signes de vie: le pacte autobiographique 2*, París, Seuil, 2005.

o no —según el crítico correspondiente—, pero pensamos que no hay hasta el momento estudios suficientemente convincentes sobre cómo el arte creativo de Juan Ruiz se elabora sobre este protagonista para colocarlo en el centro de sus aventuras. ¿Por qué opta por este método? ¿Por qué el resultado elegido es el de esta autobiografía aparente? Pensamos que en este punto, dicho sea de paso, se puede rastrear la esencia misma del *Libro de buen amor*. Es cierto que se ha hablado de un yo medieval multiforme, proteico —y las referencias luego las retomaremos—, pero, para nuestra opinión, las explicaciones, más o menos acertadas, son altamente matizables. La crítica ha caído en las referencias de Juan Ruiz, en sus fuentes, pero proponemos ir un paso más allá: acceder a cómo manipula su texto Juan Ruiz, una vez que digiere las fuentes y las utiliza en la conformación de la pseudoautobiografía. Con todo, dividiremos el texto en unas partes, comprobaremos cómo la transformación representa una de las claves del volumen y cómo la conciencia de ficción literaria —de mentira— se ubica en el núcleo de una obra dividida en secuencias.

Por último, muy brevemente porque es un terreno del que no tenemos demasiadas certezas todavía, le dedicaremos unas breves palabras al nexo que estimamos que une el *Libro de buen amor* con el género *novela* y en qué medida se antoja urgente incorporar el texto a los orígenes de la novela en lengua española, tema sobre el que versará nuestra tesis doctoral, pero del cual ahora podemos ir sembrando algunas incógnitas. La bibliografía a este respecto brilla por su insuficiencia, si bien existen publicaciones tan clarividentes en torno al asunto como, principalmente, la de Juan Bautista de Avalle Arce⁸⁹ por lo riguroso de sus aseveraciones y sus innovadoras conclusiones. El estudioso se ocupa de cómo se han ido configurando los narradores en la historia de la literatura española. Es esta preocupación por el texto y este cuidado por entender los textos en su individualidad desde la teoría literaria la que compartimos. Evidentemente, así también se acaba por moldear los postulados teóricos que fundamentan nuestras hipótesis iniciales; esto forma parte del diálogo entre el texto y la teoría literaria, con el cual nos sentimos reconocidos.

1.5. *La metodología: fases de la investigación y procedimiento de estudio*

Nuestra investigación nace de los enigmas que copan el *Libro de buen amor* desde nuestras primeras lecturas. Antes de emprenderla, solo contábamos con la lectura del

⁸⁹ Juan Bautista de Avalle Arce, *Las novelas y sus narradores*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

Libro de buen amor hace algunos años, además de un paso rápido por la bibliografía. Este estudio, como continuidad de aquel primer contacto, está iniciado, como se puede intuir, por una relectura del mismo, una primera tentativa que fue seguida por otras más rápidas o más pausadas, a veces del conjunto, a veces de alguna de las partes. Desde el arranque, nos dedicamos a consultar repertorios bibliográficos sobre el *Libro de buen amor* con vistas a tener presentes las publicaciones que más nos interesaran. Fuimos recolectando la bibliografía más aceptada sobre el *Libro de buen amor*, la cual habíamos sondeado fragmentariamente en nuestra pasada toma de contacto con el volumen, aunque ahora la llevásemos a cabo con unos propósitos delimitados. Fuimos ampliando las miras a referencias bibliográficas de no tan primera línea y fuimos encontrando algunas aproximaciones sugerentes, pero que seguían sin cubrir nuestras expectativas.

Con esto, retomamos referencias sobre narratología que conocíamos, y las complementamos con nuevas, con lo que fuimos enriqueciendo los postulados de Genette, centrales para nosotros. Adoptamos así un método de trabajo que ya esbozamos, según el cual primamos el texto y comprendemos el texto como materia objeto de nuestras aproximaciones al *Libro de buen amor*; en concreto, el relato en los términos en que lo definíamos. Solo desde las herramientas de la teoría literaria podemos hacer efectivo nuestro análisis del *Libro de buen amor*, por lo que nuestro interés ha sido mayúsculo al seleccionar qué fuentes debíamos leer y cuáles no, siempre en vista del tiempo de investigación del que hemos dispuesto. En conclusión, un método de análisis centrado en el relato y que recurre con asiduidad a las aseveraciones teóricas de la crítica y a la intertextualidad para explicar los textos porque, como sostuvo Roland Barthes con las nociones de Julia Kristeva de fondo⁹⁰, todo texto es un intertexto⁹¹. Solo

⁹⁰ Kristeva acuñó la voz *intertextualidad*: «[...] une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire: tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité [entre le sujet de l'écriture et le destinataire] s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double. [...] Le mot [au sens bakhtinien de *discours*] est mis en espace: il fonctionne dans trois dimensions (sujet-destinataire-contexte) comme un ensemble d'éléments sémiologiques en dialogue ou comme un ensemble d'éléments ambivalents. Partant, la tâche de la sémiotique littéraire sera de trouver les formalismes correspondant aux différents modes de jonction des mots (des séquences) dans l'espace dialogique des textes» (Julia Kristeva, *Sémiotiké: recherches pour une sémanalyse*, París, Seuil, 1969, p. 85).

⁹¹ «Tout texte est un intertexte; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus o moins reconnaissables; les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, distribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui. L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences; l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, des citations inconscientes ou automatiques, donnés sans guillemets» (Roland Barthes, «Texte (Théorie du)», en *Encyclopaedia Universalis*, XV, París, Encyclopaedia Universalis, 1973: 1013-1017; en concreto, p. 1015). También se interesa el

desde la comparación de los mecanismos narrativos se pueden entender adecuadamente unos y otros. Pero no es necesario que un autor se encuentre familiarizado con otro para que la comparación pueda efectuarse: dos o más textos podrán entrar en comparación siempre y cuando estimemos que la comparación puede arrojar luz en el estudio del texto que tenemos por objeto. Baste con decir que la simple existencia de dos textos es suficiente para compararlos y entenderlos mejor. Y no dejemos de lado que dos contextos literarios similares, frecuentemente, producen objetos literarios semejantes en mentes creadoras distintas que no tienen por qué haber entrado en común. Fenómenos como estos justifican enteramente la comparación, si no lo están ya por la claridad de las conclusiones con la que se suelen saldar las operaciones al respecto.

Así las cosas, desde estas primeras lecturas del texto y de la crítica, el manejo de ambas opciones se convirtió en normal. La tarea consistía en releer la obra e ir a la bibliografía correspondiente, aunque siempre contrastando nuestras hipótesis interpretativas de lectura. Hemos tratado en todo momento de no cometer el error de acudir a la crítica sin juicios previos sobre la obra, rechazando la inercia de que todo lo que se lee de la crítica se adopte como propio. Por el contrario, somos selectos con las opiniones que compartimos y las que no.

De este modo, lo que queda es un trabajo con una primera parte dedicada a una introducción, donde se relatan los aspectos más generales de nuestra investigación, los cuales deben ser sólidos y extensos en un escrito de estas características. En ella, nos ocupamos de trazar el marco teórico, el marco empírico y la metodología del Trabajo de Fin de Máster. En segundo lugar, se presenta el análisis; este comienza con un recorrido por el contenido de la obra, seguido por un enriquecimiento del mismo mediante el estudio del protagonista a lo largo de los pasajes de la obra. Más tarde, se acude a los principios autobiográficos de Philippe Lejeune, como ya adelantamos, para escindir el relato del *Libro de buen amor* en las instancias correspondientes y hacer los deslindes oportunos entre la obra del Arcipreste y la noción de *autobiografía*. Esto nos conduce al valor que para nosotros tiene el protagonista del *Libro de buen amor* y cómo presenta una función literaria trascendental en el conjunto de la obra; solo desde él se puede hacer la lectura del *Libro de buen amor* que aquí defendemos como la más próxima al significado que el volumen creemos que quiere manifestar. Esta función tiene que ver

estudioso francés por la etimología: «*Texte* veut dire *Tissu*; mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité), nous accentuons maintenant, dans le tissu, l'idée générative que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel» (Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, París, Seuil, 1973: 100-101).

con la mente creadora de Juan Ruiz, con cómo concibe el sentido profundo del *Libro de buen amor*; y este estudio de su sentido profundo se verá reforzado por el análisis de por qué el relato es secuencial, lo cual, de resultas, saca a la luz la conciencia de qué es la literatura para el Arcipreste de Hita. Para terminar, se reúnen las conclusiones, las referencias bibliográficas y los anejos.

2. LOS MATERIALES NARRATIVOS Y EL CONTENIDO⁹²

2.1. *La miscelánea de los constituyentes literarios*

Más arriba, insistíamos en que no escasean las tentativas de dividir y enunciar el diverso material narrativo del *Libro de buen amor*. Sobresale el intento inicial de Menéndez Pelayo⁹³, que ahora retomamos tras bosquejarlo antes. El estudioso establece siete partes⁹⁴: la inserción de apólogos, fábulas, entre otras opciones, en los diálogos con fines persuasivos; una paráfrasis del *Ars amandi*, de Ovidio; una paráfrasis del *Pamphilus*, una comedia latina; la batalla de don Carnal y doña Cuaresma, un poema burlesco, entre otros materiales jocosos; un conjunto de sátiras, ya sean críticas o, sin más, humorísticas; una colección de poesías líricas y profanas con una variación métrica considerable; y varias digresiones de índole moral y ascética.

Por su parte, Lecoy⁹⁵ fijó dos núcleos para el *Libro de buen amor*. Se trata de las dos paráfrasis, lo cual no desentona con su interés por las fuentes. Serían entonces dos parodias el centro de la obra, a saber, la paráfrasis del *Pamphilus*, una comedia elegíaca latina, y la batalla de don Carnal y doña Cuaresma. El primero abarcaría desde la estrofa 580 a la 891 y la segunda, desde la 1067 a la 1314. La mayor dificultad de esta distribución reside en no explicar adecuadamente cómo se enlaza con estos supuestos núcleos el resto de ingredientes de la obra. También tomando la parodia como eje, Kellerman⁹⁶ escinde el contenido del volumen en cuatro partes, las dos elegidas por Lecoy y otras dos: el debate de don Amor con el protagonista y el pasaje de los amores del protagonista con la monja doña Garoza.

⁹² Para seguir el desarrollo de la segunda y la tercera sección, véase el anejo II.

⁹³ Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología...*, *op. cit.*, pp. 247-314.

⁹⁴ Que Menéndez Pelayo tuviera en mente aportaciones previas no quita que lo consideremos, *stricto sensu*, el primer estudioso del *Libro de buen amor*.

⁹⁵ Félix Lecoy, *Recherches...*, *op. cit.*, p. 352.

⁹⁶ Wilhelm Kellerman, «Zur Charakteristik des *Libro del Arcipreste de Hita*», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1951, 67, 1-3: 225-254.

Aguado subraya cinco componentes⁹⁷: prólogo en prosa y prolegómenos, debate con don Amor, estancia en la sierra, batalla de don Carnal y doña Cuaresma y paralipómenos. Se vuelve a los cimientos de Menéndez Pelayo, al intentar observar cierta continuidad en el despliegue de los materiales narrativos y abordarlos con minuciosidad; no reducirlos a unos pocos que no dan cuenta de la miscelánea literaria del *Libro de buen amor*. Cabe notar que Aguado prima el debate con don Amor y la batalla de con Carnal y doña Cuaresma como puntos focales en torno a los cuales se agruparía el resto de componentes.

Esta vuelta a los postulados de Menéndez Pelayo también se aprecia en Corominas⁹⁸, cuya edición alberga una división en siete componentes: preliminares (cs. 1-180), represión de don Amor (cs. 181-573), amores de don Melón y doña Endrina (cs. 576-909), estancia en la sierra (cs. 945-1066), don Carnal y don Amor (cs. 1067-1334), episodio de doña Garoza (cs. 1332-1507) y piezas finales (cs. 1508-1709). Aunque falta precisión a la hora de definir los materiales, así como observar su funcionamiento, lo cierto es que la organización progresa con claridad. Hace Corominas un recorrido por la obra sin dejar partes no clasificadas o ponderando unas sobre otras. También una lectura lineal, aunque mucho más exhaustiva, lleva a cabo Fontanals⁹⁹, hasta el punto de que, prácticamente, produce una descripción del *Libro de buen amor*, lo que no nos disgusta. De hecho, nos parece más efectivo que las propuestas de Lecoy y Kellerman.

Salvador Miguel, basándose en las aportaciones críticas de Menéndez Pelayo, Lida de Malkiel y Rico, cifra en seis las partes¹⁰⁰: un prólogo en prosa; una colección de *exempla*; un conjunto de disquisiciones de carácter didáctico, erudito o satírico; una colección de poesías líricas; la batalla de don Carnal y doña Cuaresma; y una paráfrasis del *Pamphilus*.

Gybbon-Monypenny¹⁰¹, tras comentar que el texto se compone de otros ingredientes que serían incorporados al núcleo de la obra, cifra ese mismo núcleo en una serie de partes: el episodio de Cruz y Ferrand Garçía, centrado en la «troba caçurra»; la parodia de las horas canónicas (cs. 373-387); el arte de amar (cs. 423-574); la adaptación del *Pamphilus* (cs. 576-891); el viaje por la sierra (cs. 950-1042); la batalla de don Carnal y

⁹⁷ José María Aguado, *Glosario sobre Juan Ruiz, poeta castellano del siglo XIV*, Madrid, Espasa Calpe, 1929.

⁹⁸ Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Joan Corominas, Madrid, Gredos, 1967, pp. 43-44.

⁹⁹ Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Rafel Fontanals, Barcelona, Bruguera, 1978, pp. 18-30.

¹⁰⁰ Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Nicasio Salvador Miguel, Madrid, Alhambra, 1985, pp. 23-28.

¹⁰¹ Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Gerald B. Gybbon-Monypenny, *op. cit.*, p. 29.

doña Cuaresma (cs. 1067-1209); la descripción de la tienda de Amor (cs. 1266-1300); y la invectiva contra la muerte (cs. 1520-1567).

Girón Alconchel¹⁰², con cierto grado de meticulosidad, fracciona la obra en tres partes generales, aunque no desarrolla con claridad el porqué de esta opción tripartita: introducción, cuerpo narrativo y conclusión. En la segunda inserta cinco elementos, los cuales citamos literalmente por su elocuencia al componer un mapa simétrico: «serie de aventuras amorosas», «alegoría: pelea con don Amor y preceptiva amorosa», «serie de aventuras amorosas», «alegoría: Carnal y Cuaresma» y «serie de aventuras amorosas». Luego desglosa las aventuras amorosas. Aunque esta división resulta interesante, faltaría un desarrollo más profundo de sus implicaciones en el sentido del *Libro de buen amor*. Al plantear toda estructura narrativa, somos partidarios de vincular la proposición con el significado profundo de la obra literaria. Y de hecho nos parece que esta proposición de Girón Alconchel no es del todo original; la detectamos en dos acercamientos críticos anteriores: de Jacques Joset¹⁰³ y Moisés García de la Torre¹⁰⁴. Estos dos también extrajeron que el relato se dividía en tres series de aventuras amorosas separadas el debate con don Amor y la batalla de don Carnal y doña Cuaresma. Estos autores coinciden en el hilo autobiográfico interrumpido por los dos sucesos. ¿O es que los sucesos no son autobiográficos? ¿No se inscribirían estos cinco pasajes en la pseudoautobiografía de Juan Ruiz? Luego retomaremos estas incógnitas.

Sevilla Arroyo¹⁰⁵, fundándose en última instancia en la propuesta de Menéndez Pelayo, establece seis componentes del volumen: un prólogo en prosa, una nutrida colección de *exempla*, un corpus de disquisiciones, un cancionero de poesías líricas, la batalla de don Carnal y doña Cuaresma y la paráfrasis de varias obras latinas. La principal contribución de Sevilla Arroyo se cifra en apuntar a la pseudoautobiografía erótica como eje del conjunto; aunque en esto se fijase Menéndez Pelayo, ha pasado muy inadvertido por la crítica. Este, en nuestra opinión, se erige de hecho en el componente esencial del volumen porque, claro está, es un componente más y, como tal, debe aparecer en un listado de las partes del libro.

Detectamos otras tendencias que, en nuestra opinión, someten el *Libro de buen amor* a posibilidades que, sean válidas o no, encorsetan la obra de tal modo que la

¹⁰² Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de José Luis Girón Alconchel, Madrid, Castalia, 1985, p. 33.

¹⁰³ Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Jacques Joset, I, Madrid, Espasa Calpe, 1974, p. XVIII.

¹⁰⁴ Moisés García de la Torre, *Poesía en la Edad Media: épica y clerecía*, Madrid, Playor, 1982, pp. 71-75.

¹⁰⁵ *Libro de buen amor*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Zaragoza, Edelvives, 2014, pp. 22-30.

reducen a nivel semántico y, muchas veces, la fuerzan para que dé estructuras simétricas o que, de algún modo, sean certeras a nivel numérico sobre todo. Queda la obra restringida en su significado, pero, desde luego, son necesarios abordajes en estas líneas, abordajes que se adentren en las estructuras narrativas de los textos literarios, aunque quizá fuese conveniente no embutirlos en esquemas rígidos que, finalmente, no explican el significado del texto más que, tal vez, tangencialmente. El primer análisis en esta línea está encarnado por Cañas Murillo y Neira Jiménez¹⁰⁶; estos contaron 17 secuencias según las cuales la novena (don Carnal y doña Cuaresma) y la décima (amores con doña Garoza) se vincularían con la sexta (debate con don Amor) y la séptima (amores de don Melón y doña Endrina).

Años antes, Luis Arturo Castellanos¹⁰⁷ demuestra cómo, desde su óptica, el *Libro de buen amor* se compone de 22 secuencias limitables a 17 para terminar argumentando que el texto se compondría en base al número siete, de modo que tomaría por núcleos los bloques octavo y noveno, que corresponden al viaje a la sierra y a los rezos en Santa María del Vado. Así, el texto se integraría en unos grupos de siete pasajes cada uno, y en una relación perfecta se anclaría la obra.

Esther Martínez¹⁰⁸ propone lo que denomina «estructura circular» para el *Libro de buen amor* basándose en algunos adentramientos previos en autores de la Antigüedad clásica cuya estructura parecía estar siempre coronada por una búsqueda a una forma parecida a la de un anillo, lo que se llama «ring composition»¹⁰⁹. Según esto, Martínez elabora una serie desde un centro: damas 6 a 10; damas 5 y 11; damas 3, 4 y 12, 13; y damas 1, 2 y 14, 15. En el centro del esquema se ubica el episodio de las serranas, y a este mismo bloque se sumaría la visita de la alcahueta al protagonista, que se encontraba enfermo, reposando en la cama. La estructura quedaría perfectamente cuadrada para esta investigadora, pero su carácter forzado nos resulta más que palmario. Sobre la estructura circular, sí que podría propugnarse un análisis menos rígido que el de Martínez y, por tanto, más aproximado a lo que pensamos que debe ser una adecuada proposición de estructura narrativa. En esta línea, se sitúa Cesáreo Bandera¹¹⁰, quien

¹⁰⁶ *Libro de buen amor*, ed. de Jesús Cañas Murillo y Julio Neira Jiménez, Barcelona, Plaza y Janés, 1984, pp. 37-39.

¹⁰⁷ Luis Arturo Castellanos, «La estructura del *Libro de buen amor*», en Manuel Criado de Val, ed., *op. cit.*, pp. 30-37.

¹⁰⁸ Esther Martínez, «La estructura circular del *Libro de buen amor*», en Juan Villegas, ed., *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Irvine, agosto de 1992)*, v, Irvine, University of California, 1994: 25- 32.

¹⁰⁹ Francis Cairns, *Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge, Cambridge University, 1979, p. 199.

¹¹⁰ Cesáreo Bandera, «La ficción de Juan Ruiz», *PMLA*, 1973, 88: 496-510.

establece nexos entre el prólogo y las últimas estrofas, además de Myers¹¹¹, quien marca un esquema bipartito en simetría absoluta a lo largo de todo el volumen, que estaría caracterizado por una puesta a punto de un esquema de tensión, cénit y desenlace que lo llevaría a una tendencia resolutive. En fin, Nepaulsingh¹¹² intuye una estructura zigzagueante, la cual, claro está, se opone a las anteriores, lineales. Los motivos narratológicos faltan en estas argumentaciones, así como su intervención en el *Libro de buen amor* como proyecto narrativo.

Por su parte, Ferreras¹¹³ en una excelente monografía a la cual regresaremos más abajo —excelente por bucear en el *Libro de buen amor* en el sentido que nosotros venimos surcando— marca una estructura fundada en el número 3, al estilo de Castellanos; el resultado consiste en tres partes de tres secciones cada una. La primera parte la llama «el arte de amar», y comprendería de la copla 71 a la 891. La primera sección de esta parte estaría conformada por el triple fracaso amoroso del protagonista (cs. 71-180); la segunda, por el debate con don Amor (cs. 181-576); y la tercera, por los amores de don Melón y doña Endrina (581-891). El título para la segunda de las partes es «el triunfo de don Amor», e iría desde la copla 892 hasta la 1314. La primera sección de esta parte comprende la vuelta del protagonista con Trotaconventos después de haber aconsejado a las dueñas en general (cs. 892-949); la segunda, las aventuras en la sierra (cs. 950-1142 o 950-1066¹¹⁴); y la tercera, la batalla de don Carnal y doña Cuaresma (cs. 1067-1313). La tercera parte recibe el nombre de «el buen amor y la muerte», y comprendería de la copla 1315 hasta la 1605. La primera sección de esta parte está conformada por tres aventuras amorosas a las que se les dedica escaso trecho textual (cs. 1315-1320, 1508-1512 y 1321-1331); la segunda sección, por el amor con doña Garoza (cs. 1332-1507); y la tercera sección estaría marcada por la aventura de la mora, que se situaría en la primera sección de esta parte, una alusión a los instrumentos musicales no aptos para los cantos en arábigo y la muerte de Trotaconventos, con coplas sobre el concepto de *muerte* y el sufrimiento que lleva intrínseca (1508-1605). Tanto por el principio como por el final de las partes propuestas se incluirían las coplas habidas antes y después de la acción nuclear del libro, que sería esta según Ferreras.

¹¹¹ Oliver T. Myers, «Symmetry of Form in the *Libro de Buen Amor*», *Philological Quarterly*, 1972, 51: 74-84.

¹¹² Colbert Nepaulsingh, «The Structure of the *Libro de Buen Amor*», *Neophilologus: An International Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature*, 1977, 61, 1: 58-73.

¹¹³ Juan Ignacio Ferreras, *Las estructuras narrativas del «Libro de buen amor»*, Madrid, Endymion, 1999, pp. 31-108 y *passim*.

¹¹⁴ Resulta extraña la ambivalencia al cerrar una parte de una estructura tan poco flexible como esta, lo cual no perjudica el valor de la propuesta.

Distingue, como Girón Alconchel, una introducción, un desarrollo y una conclusión. Una estructura tripartita a fin de cuentas.

No estimamos satisfactorio el planteamiento de Ferreras en tanto que encorseta el texto en unas series muy rígidas sin que nos parezca que haya motivos suficientes para ello, pero sí que le otorgamos un valor notable por su carácter minucioso y totalizador al estudiar el contenido del libro. En cualquier caso, responde, más bien, a un encerramiento estructural del texto que a un estudio de la estructura del texto, desde nuestra óptica. El *Libro de buen amor* pensamos que requiere otro tipo de aproximaciones en lo que al establecimiento de su estructura atañe.

Con todo, no falta quienes proponen nociones generales basadas, muy someramente, en los materiales narrativos de la obra. En esta línea, situamos dos puntos de vista. El primero concierne a Gonzalo Sobejano¹¹⁵, que sostiene que el libro se apoya en un avance de lo terrenal a lo divino. Esto explicaría que el protagonista tras mucho fracasar en sus contiendas amorosas se interrogue acerca del sentido de la vida, sobre todo a raíz del fallecimiento de Trotaconventos.

Asimismo, se podrían situar en esta línea aquellos cuyos planteamientos formarán la médula de lo que en las siguientes páginas nos cuestionaremos: los críticos tendentes a señalar el autobiografismo del *Libro de buen amor*, haciendo frecuentes y eruditas indagaciones en las fuentes de Juan Ruiz, pero sin dilucidar cómo se articula. Son muchas las dudas relativas a ese yo, a cómo se vincula con el narrador y al protagonista, a su carácter polimórfico, etc. Toda una serie de puntos que iremos viendo a continuación. María Rosa Lida, de Malkiel y Francisco Rico, principalmente, serían los que con mayor acierto, en nuestra opinión, habrían indagado en las influencias autobiográficas en el *Libro de buen amor*. Aunque, nótese bien, no han resuelto el problema de cómo funciona la autobiografía en el *Libro de buen amor*. Gybbon-Monypenny, quien ha estudiado también hondamente las reminiscencias autobiográficas de la obra del Arcipreste, comenta:

El aspecto más distintivo de la obra, para nosotros al menos, es su forma autobiográfica. La creencia de que era una autobiografía auténtica fue durante muchos años un grave obstáculo para la comprensión de su índole. Hoy día, todos los eruditos dan por sentado que el *Libro* es una autobiografía imaginaria, que la narración en primera persona es un recurso literario.

¹¹⁵ Gonzalo Sobejano, «Consecuencia y diversidad en el *Libro de buen amor*», en Manuel Criado de Val, ed., *op. cit.*, pp. 7-17.

Pero no hay acuerdo respecto ni a la función de este recurso, ni al género literario de dónde se deriva¹¹⁶.

2.2. *El contenido y nuestra ordenación del heterogéneo material literario*

Que el *Libro de buen amor* es un texto narrativo se antoja evidente, más allá de que se inserten pasajes líricos que al formar parte de su narración se asimilen a ella¹¹⁷. Mayormente, el volumen representa una o varias acciones en un marco espacial y temporal con un avance; y hay personajes que viven las aventuras de la obra, aunque uno solo sea el protagonista, quien se ubica, de una u otra forma, en todos los pasajes. Es omnipresente. Barcia en una de las iniciales descripciones sistemáticas que se dieron de los dos mesteres, el de juglaría y el de clerecía, comenta:

Un punto común a ambos mesteres es el carácter predominantemente narrativo. Los dos cuentan hazañas de héroes, vidas de santos varones, peripecias de algún rey legendario, una cruel venganza familiar, las luchas por el afianzamiento de Castilla, los avatares innúmeros del hijo de Filipo, y casos similares. Otras notas del registro literario humano no están ausentes —lo lírico, lo dramático apuntan aquí larvados, en ocasiones con contornos definidos—, pero la pauta dominante es el enfilamiento y trabazón de las acciones de la narrativa¹¹⁸.

No es este el lugar para debatir la inserción del *Libro de buen amor* bajo el marbete *mester de clerecía*, preocupación crítica notable en la actualidad en lo relativo a lo que, incuestionablemente, constituye un género literario¹¹⁹. Remarquemos que para que

¹¹⁶ Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Gerald B. Gybbon-Monypenny, *op. cit.*, p. 19.

¹¹⁷ El *Libro de buen amor* absorbe el lirismo que alberga, como la novela: «La extrema flexibilidad de la novela proviene, en gran parte, de sus abundantes posibilidades de cruce con otros géneros, a los que roba elementos, y de cuyos avances expresivos se aprovecha. Eso no quiere decir que la novela sea un mosaico o conglomerado de géneros, obtenido por fusión de varios o de todos ellos. No, las semejanzas y cruces que pueda presentar respecto a los restantes géneros literarios no significan que se trate de un producto obtenido por aglutinación de diferentes elementos. La novela, pese a lo confuso de sus límites, es una criatura literaria con fisonomía y vida propia, completamente distinta de todas las con ella relacionadas, incluso de géneros como el cuento, a ella ligado por lo narrativo, o el teatro, próximo en lo ficcional y en el uso del diálogo» (Mariano Baquero Goyanes, *Qué es...*, *op. cit.*, p. 54). Con mayor precisión, señala Baquero Goyanes: «Tratándose de un género que vive, frecuentemente, nutriéndose de lo que a los demás pueda tomar, no debe extrañarnos que suela cruzarse con el que en su siglo predomine. [...] Podría utilizarse también esta explicación para justificar la mixtura de novela y poesía, dable a veces en épocas en que este último género acusa un cierto predominio, tal como ocurrió en la época romántica o en los años del Modernismo. En el caso de las novelas renacentistas y barrocas taraceadas de poesía —como ocurre en Cervantes— habría que distinguir la simple intercalación de poemas de aquellos otros casos en que la poetización o contagio lírico afecta a la estructura y tono general de la obra, tal como ocurre en algunas novelas pastoriles» (*ibid.*, p. 55).

¹¹⁸ Pedro Luis Barcia, *El mester de clerecía*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, pp. 14-15.

¹¹⁹ El mester de clerecía es definible bajo los términos expresados por Nicasio Salvador Miguel, «Mester de clerecía, marbete caracterizador de un género literario», *Revista de Literatura*, 1979, 42, 82: 5-30. Se decanta por la inserción del *Libro de buen amor* en este género literario, mientras que lo niegan otros estudiosos entre los que destacamos Isabel Uría, *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, Castalia, 2000. Básicamente, unos y otros disienten al incorporar las obras del siglo XIV bajo el marbete.

exista un género literario debe existir una correspondencia entre la forma y el contenido o, para nuestros propósitos, entre la estrofa y lo que se dice en la misma, como expresa Claudio Guillén en su defensa del soneto como género literario, al menos, durante el Siglo de Oro¹²⁰. Y, en concreto, el mester de clerecía sería un género literario ubicado en el cauce de presentación narrativo o épico, siguiendo la terminología de Claudio Guillén¹²¹. Esto permite el abordaje del mester de clerecía desde un punto de vista teórico sin restarle un ápice de su valor histórico porque hay que contextualizarlo en los siglos XIII y XIV o solo en el XIII, según la opinión crítica que consultemos; pero, sea como sea, es obligado reconocer la deuda del *Libro de buen amor* con el género. Se incluya o no el *Libro de buen amor* bajo la nomenclatura, el Arcipreste de Hita se sitúa en la amplia dinámica del género, hasta el punto de que su conocimiento del mismo es exhaustivo, y si se distancia de sus rasgos más peculiares es porque lo tiene en cuenta.

Queremos retomar las hipótesis repasadas antes sobre la estructura del *Libro de buen amor*; esto se debe a que consideramos que no aciertan en un punto fundamental: el texto de Juan Ruiz solo puede desintegrarse en sus componentes más elementales. Lo que parece una nueva perogrullada responde a una razón: el volumen solo es comprensible desde su miscelánea y su multiplicidad. Si pretendemos enfocar adecuadamente el *Libro de buen amor*, conviene partir de una minuciosa descripción de cada uno de sus ingredientes más básicos, en nuestro caso para acceder al protagonista y su valor narratológico. Hay que deslindarlos para poder atender a la voz narrativa, pero no podemos operar, como es habitual, deslindando estos materiales en la más absoluta abstracción. Por el contrario, es preciso observarlos insertos en el avance narrativo, en la pseudoautobiografía, en el devenir erótico del protagonista, sin que por ello este cúmulo de materiales pierdan su unidad propia.

Ante todo, establecemos un único plano en el que acontecen las aventuras del protagonista, donde todo el material literario anexo queda enclavado, desplegándose una palpable puesta en abismo. Nos referimos, obviamente, a la pseudoautobiografía erótica, a la cual luego, a raíz de Lejeune, aludiremos con propiedad desde los cauces teóricos correspondientes. Lo que dota de una unidad al relato son precisamente las peripecias

¹²⁰ Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, p. 166.

¹²¹ Guillén establece cuatro conceptos agregados al de *género literario*: *cauce de presentación* (épica, dramática y lírica), *género propiamente dicho* (epopeya, tragedia, etc.), *modalidad* (sátira, alegoría, parodia, etc.) y *forma*, que no se debe confundir con el género, aunque ambos puedan coincidir, como ocurre en el diálogo, por ejemplo, ya que se debe diferenciar la expresión formal dialogada presente en las obras dramáticas, pero también en novelas y poemas del género dialogado, constituido desde la Antigüedad clásica a partir de Platón, Cicerón y Luciano, entre otros (*ibid.*, pp. 163-167).

del personaje principal, utilizadas para integrar material lírico y fábulas, pero, no nos debemos desviar: será en la pseudoautobiografía erótica donde hallaremos las claves del *Libro de buen amor*. El sujeto narrativo, ese yo omnipresente, da permiso para que otras voces puedan irrumpir en su relato, porque se vierte desde su óptica. Cuando esto tiene lugar, se produce el despliegue de conversaciones en estilo directo que pueden ser de dos tipos: según el protagonista intervenga en ellas o no. Cuando participa, se produce un quiebre por el cual el sujeto narrativo y el personaje principal quedan escindidos momentáneamente para que el protagonista pueda actuar, si se nos permite el empleo de una terminología más puramente dramática. En los dos casos, la voz narrativa alude a la conversación mediante un aparente procedimiento mimético, mientras que el *Libro de buen amor* se sitúa, en conjunto, en el modo mixto¹²², como la novela por definición¹²³, aunque todo devendrá en un ensamblaje bastante más complejo que desarrollaremos después.

Claro está, el despliegue dialógico no produce una incisión en la estructura; únicamente estos diálogos se darán cuando la voz narrativa calle por unas coplas, aunque puede también participar en la conversación, por lo que su silencio solo será completo cuando no participe en la misma. Pero hablamos de apariencia: narratológicamente, las voces de los personajes del relato están tan sumamente sostenidas por el yo que no cabe otra interpretación que imaginar al yo diciendo las palabras de aquellos, como si las estuviera repitiendo. Es decir, este yo podríamos, incluso, afirmar que, directamente, se vincula con una actuación juglaresca, suponiendo

¹²² Mencionamos el modo mimético según Platón, que marca tres modos desde unos ejemplos de la *Ilíada*. El primero es el modo diegético, apangélico o exegemático: habla solamente el autor. El segundo es el mimético: hablan solamente los personajes. El tercero es el mixto: hablan el autor y los personajes (Platón, *La República*, trad. de José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano, quinta edición, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 2006, 392d-394c). También indica Aristóteles: «Hay todavía [...] una tercera diferencia, que es el modo en que uno podría imitar cada una de estas cosas. En efecto, con los mismos medios es posible imitar las mismas cosas unas veces narrándolas (ya convirtiéndose hasta cierto punto en otro, como hace Homero, ya como uno mismo y sin cambiar), o bien presentando a todos los imitados como operantes y actuantes» (Aristóteles, *Poética*, trad. de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974, 1448a). El modo mimético tendría su equivalencia en la tercera de las alternativas contempladas por Aristóteles, mientras que el *Libro de buen amor*, en conjunto, se situaría en la línea en la cual, a veces, habla el narrador y, a veces, los personajes, es decir, en la primera opción. No obstante, como veremos más tarde, esto es pura apariencia narrativa porque lo que en el fondo se da es la existencia de una única voz narrativa.

¹²³ «Toda narración es un misterio. Su forma privilegiada es, sin duda, la novela. Pero ella, más que espejo, es *espejismo*. Por eso no basta con decir que la novela está en su texto, y en las entidades que este instaure, como si se tratase de una clave unívoca de signos. A la pregunta ¿qué es? nos sentimos tentados de responder de manera positiva: un relato asumido por un *narrador*, en determinada forma o *persona* (gramatical) que alude a un *tiempo* dado y nos pone en contacto con ciertos *personajes*. Pero en cuanto nos aproximamos, descubrimos que ninguna de esas entidades corresponde a una forma de existencia (referencial, 'real'), sino que cada una se constituye exclusivamente en el plano del discurso y solo a partir de él» (Óscar Tacca, *op. cit.*, p. 12).

que el *Libro de buen amor* hubiese sido concebido para su representación juglaresca, además de para su lectura, lo cual no es poco suponer. El juglar podía impostar la voz según intervengan unos u otros personajes¹²⁴. Entre otras cosas, se logra así la captación del interés del público, pues creemos que el *Libro de buen amor* se destina a la representación pública o, al menos, a un recitado teatralizado¹²⁵. Esto explica la falta de viveza de los personajes, en unos intercambios que, precisamente, no brillan por su coloquialidad; las intervenciones de cada personaje se dilatan notablemente. Más bien el dialogismo parece forzado; es un dialogismo, como casi todo en el *Libro de buen amor* saliendo del yo, artificioso: realmente, no hay dos personajes que hablan, sino que es el mismo yo narrativo el que dice el contenido de las intervenciones de cada personaje. En realidad, el *Libro de buen amor* no es otra cosa que un largo monólogo, y los discursos de los personajes están referidos en estilo directo, sin ceder la palabra a los personajes para que ellos se manifiesten directamente, como se hace en las novelas, intervenciones precedidas de una raya en el plano gráfico. Aquí no, y no puede ser casual que Blecua evite las rayas para significar las intervenciones de los personajes en aras de las comillas, como si todo procediese de una única instancia que, algunas veces, remite a otros discursos asumiéndolos y proponiéndolos desde sí mismo, por lo que la mimesis queda relegada al artificio. Es una voz todopoderosa que se intenta mostrar como parcial, pero, en realidad, se halla a la estela del narrador omnisciente del realismo

¹²⁴ Son legión las incógnitas sobre los fines de la escritura del mester de clerecía; véase, principalmente, Isabel Uría, *op. cit.*, pp. 134-153 y Pablo Ancos, *Transmisión y recepción primarias de la poesía del mester de clerecía*, Valencia, Universitat de València, 2012. Destacamos, ahora, dos opiniones tajantes y contrapuestas. La primera, de Uría, quien tras una revisión de los usos adverbiales concluye: «Estos adverbios locativos demuestran por sí solos que los poemas del ‘mester de clerecía’ no fueron concebidos para ser recitados públicamente por juglares, sino para ser leídos en voz alta a un grupo de personas. Sería absurdo, en efecto, utilizar fórmulas de escritura en la expresión oral; de hecho, nadie lo hace. En cambio, utilizar expresiones orales en los textos escritos es un fenómeno relativamente frecuente, y más en la literatura medieval. Por ello, encontrar expresiones y formas propias de la oralidad, en los poemas del ‘mester de clerecía’, en las crónicas, o en las obras hagiográficas latinas, no implica una recitación pública ante el pueblo» (Isabel Uría, *op. cit.*, p. 147). Rico, por su parte, es firme en lo contrario, aunque solo se encarga de la obra de Juan Ruiz, como más abajo veremos (Francisco Rico, «La función del Arcipreste», en Bienvenido Morros y Francisco Toro, eds., *op. cit.*, pp. 13-14).

¹²⁵ Puesto que no podemos explicar los motivos que nos hacen extraer que la obra se dedica a la representación en público, baste con observar que los abundantes pasajes en estilo directo nos hacen decantarnos por esta opción, para lo cual se puede atender a lo anteriormente apuntado por Rico. Asimismo, descuellan las alusiones a quien habla en cada caso, como aviso para que el juglar pueda emplear la voz adecuada para cada personaje, misma función que presenta la introducción de la voz en los textos del mester de juglaría. La siguiente cita concierne al *Cantar de mio Cid*: «Nótese [...] que un verso completo soporta varias funciones mediante la introducción de una fórmula en clave de *verba dicendi* [...]. Primera función: recordar al juglar que ha de impostar la voz de Díaz de Vivar. Segunda función: informar al público quién tomará la palabra. Y tercera: especifica la manera de pronunciar del personaje» (Gustavo Illades Aguilar, «La ecuación ‘oral-escrito’ en las novelas *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*», en Aurelio González y Nieves Rodríguez Valle, eds., *Las novelas ejemplares: texto y contexto*, México D. F., El Colegio de México, 2016, libro electrónico [el original impreso es de 2015 y el capítulo abarca las pp. 341-356].

decimonónico¹²⁶. Pero todo, planteado desde un yo narrativo; eso hace del *Libro de buen amor* una obra con unas posibilidades de estudio infinitas y muestra la calidad artística del Arcipreste, capaz de concebir mecanismos de expresión más propios del realismo decimonónico que del siglo XIV. El monólogo de Juan Ruiz deslumbra.

Ahora bien, atendiendo a la configuración del relato, cada vez que se recurra a una fábula o a una canción sí que se producirá una hendidura en la estructura narrativa de la obra¹²⁷. El protagonista u otra entidad ficticia —siempre en el plano de la pseudoautobiografía erótica— se transforma en una voz narrativa para formular la fábula o en un yo lírico para expresar la canción. En las fábulas, el narrador se caracteriza por su omnisciencia, independientemente de que en el fondo se oculte el yo. El narrador que presta uniformidad, el yo que se explaya sin descanso, utiliza al resto de personajes a su antojo, como títeres con los que expresarse y variar el tempo narrativo abriendo el paso a otras voces¹²⁸; la realidad literaria es la que es y en el fondo se esconde una voz narrativa omnímoda que provoca que los personajes detenten un

¹²⁶ Actualmente, se conoce más o menos bien la evolución del narrador decimonónico al propio del siglo XX, pero sus orígenes no se encuentran tan ciertos (véase José Aparicio Maydeu, *El desguace de la tradición: en el taller de la narrativa del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2011). El *Libro de buen amor* podría incluirse en la dinámica comparativa, y a ello pretendemos contribuir.

¹²⁷ El origen de la inserción de planos narrativos se ubica en la literatura oriental, si bien será difundida en Europa gracias a Giovanni Boccaccio y el *Decamerón*. El marchamo oriental no recae únicamente en *El conde Lucanor*; el cuento medieval disfruta de una vasta casuística: «En colecciones con marco narrativo, con estructuras procedentes de la literatura oriental (*Calila e Dimna*, *Sendebär*, *El Conde Lucanor*). Presentan estas colecciones un argumento-eje o una trama-pretexito, donde se insertan los cuentos [...] como ejemplificación de una idea, una reflexión o una demanda de los personajes de ese marco [...]. En ocasiones, los cuentos insertos en el marco funcionan a su vez como marco de otro cuento que se origina en su interior con idéntica función ejemplificadora, produciéndose así la estructura denominada ‘de caja china’ o ‘estructura en abismo’, que puede llegar a formas complejas de hasta cinco niveles narrativos (*Calila*). El interés generalmente radica en los cuentos más que en el marco, aunque no faltan las excepciones (*Sendebär*, por ejemplo); la historia principal y los cuentos tienen coordenadas espaciales y temporales diferentes [...]. Generalmente, la función de los cuentos en estas colecciones, ilustrar una idea o reflexión, determina la variedad de asuntos en los cuentos [...]; no obstante, en ocasiones el marco impone ciertos temas que convierten sectores de la colección en tratados acerca de ciertas cuestiones temáticas, que constituyen un auténtico pie forzado de los cuentos como más tarde encontraremos en colecciones europeas encabezadas por el *Decamerón* [...]» (Carmen Hernández Valcárcel, *El cuento medieval español*, Murcia, Universidad de Murcia, 1997, p. 19).

¹²⁸ Empleamos el concepto de *tempo* porque Juan Ruiz, al prodigarse en las singladuras en estilo directo, introduce una variación del ritmo del relato, lo cual, de nuevo, nos conduce a la novela. No es el ritmo acentual de la lírica, sino el del desencadenamiento de las acciones: «Otra cosa es el *tempo* novelístico, es decir, el ritmo narrativo, independiente de toda posible angustia temporal. Un mismo asunto puede ser narrado más o menos prolijamente. De la agilidad o lentitud sintáctica —es decir, de la amplitud o brevedad del periodo—, del manejo del diálogo, de la descripción —según se haga esta morosamente o con solo un toque de color— dependerá que el *tempo* novelístico sea lento o rápido» (Mariano Baquero Goyanes, «Tiempo y *tempo* en la novela», en Germán Gullón y Agnes Gullón, eds., *op. cit.*, pp. 231-242; en concreto, p. 234). La extensión fijada para una novela podría cifrarse en unas 50 000 palabras, de acuerdo con Forster: «[...] we may perhaps go so far as to add that the extent should not be less than 50 000 words. Any fictitious prose work over 50 000 words will be a novel for the purposes of these lectures [...]» (Edwin Morgan Forster, *op. cit.*, p. 25). Sin embargo, resulta arduo establecer una equivalencia cuantitativa con los versos.

dudoso estatus por su pobre libertad. Lo mismo ocurre con los poemas líricos: el protagonista trasciende a un plano estructural más hondo a través de su metamorfosis en un yo lírico¹²⁹. A continuación, repasamos el contenido del *Libro de buen amor* para fundamentar nuestras sugerencias.

Arranca con un prólogo (cs. 1-76), donde se ubica el fundamental fragmento en prosa. En el prólogo se expone la manera en que el autor desea conducir la comprensión de su creación literaria. Empieza con una oración (cs. 1-10) a la que sigue un subprólogo en prosa (154 líneas), un subprólogo en verso (cs. 11-19), unos gozos de Santa María (cs. 20-32) y otros (cs. 33-43)¹³⁰, un *exemplum* —la disputa de los griegos y los romanos— (cs. 44-70) y una nueva insistencia en el sentido del *Libro de buen amor* que podemos asimilar a un nuevo subprólogo en verso (cs. 71-76). Nótese que siempre que aludamos a un *exemplum* tendremos muy en cuenta la ligazón entre la fábula que contiene y el marco previo de introducción y el posterior de aplicación, que, teóricamente, son las tres partes que tiene todo *exemplum*, como pasa con el recientemente nombrado de la disputa de los griegos y los romanos. Para favorecer la claridad de la exposición, englobaremos todo bajo el marbete *exemplum*, que, al estilo de *El conde Lucanor*, puede significar el *exemplum* como la fábula inserta en cada una de las 51 unidades que componen la primera parte de la obra de don Juan Manuel, así como cada una de estas 51 unidades en su conjunto. El término, por tanto, es disémico¹³¹. Y para atender al *exemplum* en este sentido amplio nos serán de ayuda los títulos que, según Blecua, «solo aparecen en *S* y se hallaban ya en el modelo que copia Alfonso de Paradinas, pero no se remontan al autor, al menos en la mayoría de los casos»¹³². Estos títulos están en nuestra edición de referencia, aunque no los sigamos a

¹²⁹ Como indican García Berrio y Hernández Fernández, en lo que respecta al plano lírico, y ya que no se puede emplear con total claridad el concepto de *ficción*, hay que auxiliarse del de *metamorfosis* o *transfiguración* expresada por el yo lírico, correlato del autor o, en nuestro caso, profundización en el plano narrativo desde el protagonista, única voz que dice las canciones (Antonio García Berrio y Teresa Hernández Fernández, *Crítica literaria: iniciación al estudio de la literatura*, tercera edición, Madrid, Cátedra, 2008, pp. 20-23).

¹³⁰ Se podrían agrupar los dos gozos en la misma sección, pero existe un cambio entre ambos, marcado por el hecho de que los primeros gozos contabilizan los pecados capitales y los segundos dan el cómputo por terminado.

¹³¹ La transición entre la materia narrativa y su aplicación encaja con la tradicional definición de *exemplum* de Welter: «Par le mot *exemplum* on entendait, au sens large du terme, un récit ou une historiette, une fable ou une parabole, une moralité o une description pouvant servir de preuve à l'appui d'un exposé doctrinal, religieux ou moral. [...] Il devait renfermer trois éléments essentiels, à savoir: un récit ou une description, un enseignement moral ou religieux, une application de ce dernier à l'homme» (Jean-Thiébaud Welter, «L'Exemplum» dans *la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Paris / Toulouse: E.-H. Guitard, 1927, pp. 1-3). Nosotros emplearemos el concepto de *exemplum* ligado a la fábula, su introducción previa y su aplicación posterior.

¹³² Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, *op. cit.*, p. 3.

ciegas porque, entre otras posibilidades, al final de una sección de *S* podemos localizar la introducción a un *exemplum*, que forma parte del *exemplum* como marco amplio donde se incluyen la introducción, el *exemplum* en sí —o fábula— y la aplicación.

Después del prólogo, la acción echa a andar. Empieza con un primer fracaso amoroso, el de la dueña cuerda (cs. 77-111), que contiene una fábula protagonizada por un león (cs. 82-96) y otra de la tierra que bramaba (cs. 97-104). Prosigue la historia con un segundo fracaso amoroso (cs. 112-122), que concierne a Cruz, donde se integra una canción o intervalo lírico (cs. 115-120). La siguiente reflexión (cs. 123-165), de materia astrológica, se puede agregar tanto a este segundo pasaje amoroso como al tercero porque, simplemente, recoge un pensamiento acerca de la condición pecaminosa del personaje principal por sus propios orígenes; estamos ante un *exemplum* que se le aplica y que, al no estar unido sintácticamente con ninguno de los fragmentos, valdría en los dos. Se trata de un discurrir mental que le atribuimos al personaje protagonista del relato, que sostiene la acción en su conjunto. No obstante, puesto que se trata de un *exemplum*, y los *exempla* suelen ocupar la posición central o final de los distintos episodios narrativos, optamos por introducir el pasaje dentro del episodio del segundo fracaso amoroso, que se ve así ampliado bastantes coplas más (cs. 112-165).

El siguiente episodio (cs. 166-179) está caracterizado por el tercer revés amoroso, con la dueña encerrada, donde se incluye la fábula del ladrón y el mastín (cs. 174-179). Tras esto, tiene lugar uno de los principales episodios: el debate con don Amor (cs. 180-575). En él se lista una cuantiosa serie de *exempla*. De partida, el del joven que quiere casarse con tres mujeres (cs. 189-197) y el de las ranas y su problema con Júpiter (cs. 198-216). Es continuado por una exposición de los pecados capitales cargada de fábulas. El primer turno es para la codicia (cs. 217-229), que contiene el *exemplum* del perro con la pieza de carne en la boca (cs. 225-229). El segundo lugar incumbe al pecado de la soberbia (cs. 230-245), que comprende el *exemplum* del caballo y el asno (cs. 236-245). En tercera instancia, llega el momento de disertar sobre la avaricia (cs. 246-256), que presenta el *exemplum* del lobo, la cabra y la grulla (cs. 251-256). La cuarta reflexión corresponde a la lujuria (cs. 257-275), donde rastreamos el *exemplum* del águila y el cazador (cs. 269-275). El quinto pecado es el de la envidia (cs. 276-290), que enmarca el *exemplum* del pavo real y la corneja (cs. 284-290). En sexto lugar, llega el turno de la gula (cs. 291-303), que engloba el relato del león y el caballo (cs. 297-303). En séptimo lugar, está el pecado de la vanagloria —o el orgullo— (cs. 304-316), que contiene el *exemplum* del león que se mató con ira (cs. 311-316); también tiene

relevancia en este *exemplum* y en la disquisición previa y posterior la ira. Por último, se encuentra el pecado de la acedía —o la pereza— (cs. 317-372), donde se inserta el *exemplum* del pleito del lobo y la raposa ante don Ximio (cs. 321-372)¹³³.

Tras esta serie digresiva, la acción vuelve al debate (cs. 373-406), donde hay una pugna basada en argumentos, los cuales para los fines de este estudio no nos interesan demasiado, aunque entre ellos se ubica la herética disertación acerca de las horas canónicas. Se agrega ahora el *exemplum* del ratón y de la rana (cs. 407-422), tras lo cual la acción abandona momentáneamente las fábulas para regresar al debate, a ese primer plano (cs. 423-456). Sin embargo, el retorno a la fábula es fulgurante: el *exemplum* de los dos perezosos que querían contraer matrimonio con una dueña (cs. 457-473). A este le sigue, inmediatamente, el conocido *exemplum* de Pitas Payas (cs. 474-488). Tras esta nueva incursión narrativa, la acción regresa al debate (cs. 489-528). Un nuevo *exemplum* es planteado¹³⁴, el cual versa sobre la perdición de un ermitaño a causa del vino (cs. 529-549). El debate sigue tras esta excursión narrativa y concluye con el protagonista aludiendo a sí mismo (cs. 550-575).

Se inicia en este punto el que encarna, seguramente, el episodio más conocido: el de don Melón y doña Endrina (cs. 576-909), aunque también relevante porque en él participa doña Venus, quien aconseja al protagonista, una vez que este le plantea sus quejas amorosas (cs. 585-649); doña Venus reitera los consejos de don Amor. El proceso amatorio se dilata largamente hasta que tiene cabida el primer *exemplum*, de la avutarda y la golondrina (cs. 745-755). La acción amatoria vuelve al primer plano a continuación (cs. 756-765). Otro *exemplum* comienza después (cs. 766-781)¹³⁵, protagonizado por un lobo y dos carneros. Regresa el proceso amoroso (cs. 782-909), donde incluimos una advertencia final para que las dueñas actúen con cuidado para no dejarse cautivar, el cual encaja adecuadamente al término del episodio de don Melón y doña Endrina¹³⁶. Más concretamente, para acabar, se recurre a otro *exemplum*, protagonizado por un león y un lobo (cs. 892-909).

¹³³ Obsérvese, de nuevo, la maestría del Arcipreste de Hita al hacer de la copla 372 una bisagra entre la fábula del lobo, la raposa y don Ximio y el siguiente pasaje, hasta el punto de que esta copla podría considerarse en la siguiente parte.

¹³⁴ Este *exemplum* ni quisiera es anticipado en los títulos copiados por Paradinas.

¹³⁵ No tenemos las coplas iniciales de este *exemplum* ni cómo se evolucionó del primer plano al segundo. Al término del *exemplum*, faltan otras coplas.

¹³⁶ Podría estudiarse entonces el episodio de don Melón y doña Endrina como *exemplum* con valor semántico independiente que luego sería aplicado a las dueñas. Nuestra lectura, en cambio, consiste en lo contrario: en engastar el episodio dentro de los episodios eróticos del protagonista.

Nos detenemos en este punto porque lo solicita el texto. Casi a la mitad de las 1728 coplas del *Libro de buen amor* —solo un poco más adelante—, nos topamos con un fragmento peculiar. Concretamente, son las estrofas comprendidas entre la 892 y la 909 porque el texto manifiesta, en este punto, una visión directamente moral con la que proteger a las dueñas de los arrebatos del hombre. Esto resulta profundamente contradictorio y paradójico con el resto del libro, donde lo que se muestra es un individuo pecaminoso y, en definitiva, que es adiestrado en las artes de amar por don Amor y luego por doña Venus, que, en principio, interviene en el proceso amatorio de don Melón y doña Endrina. Las dos opciones que tenemos para interpretar esto es o que el narrador ha sido variado hasta el punto de aproximarse mucho a la voz prologal o, por el contrario, que aquella voz ha irrumpido aquí de algún modo. Y, efectivamente, pensamos que es la segunda opción la que prima; se trata, seguramente, de un recuerdo de la moralidad de la obra para que el receptor no se despiste. Esto, de paso, demuestra que Juan Ruiz tiene clara conciencia estructural al confeccionar el libro; nada deja al azar. La función del fragmento es advertir a las mujeres de que tengan cuidado con las tácticas amatorias de los hombres, es decir, un mensaje didáctico de función moralizadora que poco tiene de relación con el pecaminoso protagonista:

Assí, señoras dueñas, entended el romance:
 guardarvos de amor loco, non vos prenda nin alcançe;
 abrid vuestras orejas: el coraçón se lançe
 en amor de Dios linpio; loco amor no·l trançe. (c. 904)

Tras ello, ocurre un nuevo episodio amoroso —extraño en principio, pero no tanto si lo contrastamos con el conjunto del *Libro de buen amor*—. Es el cuarto fracaso amoroso, aquí con la dueña apuesta (cs. 910-944).

Tras estar nuestro protagonista convaleciente en la cama (cs. 945-949), decide no darse por vencido: buscará otras dueñas que amar¹³⁷. Se inician ahora las andanzas por la sierra (cs. 945-1006); estamos ante un episodio muy relevante, donde ocurren el

¹³⁷ No aceptamos la hipótesis de Henk de Vries de que existe un conato amoroso cuando la vieja se le acerca a la cama al protagonista mientras está convaleciente (Henk de Vries, «Tres por cinco son quince», en Manuel Criado de Val, ed., *op. cit.*, pp. 232-234). No nos parece que existan suficientes elementos semánticos en el texto como para defender tal hipótesis esta lectura. Además, la hipótesis de que sería este acercamiento a la vieja el que propiciaría el viaje por la sierra nos parece desacertado. La función de la vieja no es otra que la de permitir que la acción avance insuflándole cierto ánimo al protagonista. Controvertido es el número de dueñas con la que mantiene algún tipo de trato amoroso el protagonista: Lida de Malkiel las cifra en 13 (María Rosa Lida de Malkiel, *op. cit.*, p. 29); Casaldueiro, en 12 (Joaquín Casaldueiro, «Sentido y forma del *Libro de buen amor*», en Manuel Criado de Val, ed., *op. cit.*, pp. 25-29); Blecua, en 14 (Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, *op. cit.*, pp. 14-17); y de Vries, en 15 (Henk de Vries, art. cit.). Nosotros las ciframos en 13, cuestión en la que insistiremos más abajo.

quinto, sexto, séptimo y octavo revés amoroso. La primera escena ocurre en el puerto de Lozoya (cs. 950-971); tras mostrar el pasaje de modo narrativo, se explicita un pasaje lírico que reproduce enteramente la experiencia (cs. 959-971). Otra serrana lo sorprende en el puerto de Lozoya (cs. 972-992). Como en el ejemplo precedente, tras la narración del episodio se pone a punto una canción (cs. 987-992). Ahora en el Cornejo —al pie del puerto de la Tablada—, da con el protagonista otra serrana (cs. 993-1005); de nuevo, la repetición lírica sucede al fragmento narrativo (cs. 997-1005). Ahora en la cima del puerto da con él la cuarta y última serrana (cs. 1006-1042); el pasaje se retoma en un canto lírico (cs. 1022-1042). Tras abandonar estas violentas escenas, el protagonista se dirige a la ermita de Santa María del Vado para dedicarle unas oraciones a la Virgen (cs. 1043-1066). Las cantigas constituyen el componente cancioneril y la sustancia de los rezos (cs. 1046-1066).

La continuación recae en otro de los episodios de más peso: la batalla de don Carnal y doña Cuaresma (cs. 1067-1314). Muchas son las partes que podríamos señalar de este extenso episodio, tan relevante para tantas estructuras propuestas para el *Libro de buen amor*, como verificábamos más arriba. Principia con el protagonista de vuelta a Burgos con miras a descansar después de su fatigosa estancia en la sierra. Sin embargo, en breve, mientras se encuentra con don Jueves Lardero, recibe una carta de doña Cuaresma, que desafía a don Carnal. Se relata ahora la batalla de don Carnal y doña Cuaresma, cómo combaten con sus dos poderosos ejércitos. En un primer momento, pierda la contienda don Carnal, que queda relegado a la prisión, de la cual consigue fugarse tras una falsa confesión. En su regreso, se venga de doña Cuaresma, que se marcha a Jerusalén de peregrinación (cs. 1067-1224). Después, en el día de la Pascua, fecha fijada por la resurrección de Jesucristo, todos salen a recibir a don Amor. Se describen algunos instrumentos musicales, las órdenes religiosas se disputan el honor de alojar a don Amor. Nuestro protagonista también se ofrece a hospedar a don Amor (cs. 1266-1300). Finalmente, don Amor opta por levantar una tienda en un prado, en cuya descripción se detienen los siguientes versos. Dentro están 12 caballeros: los 12 meses. Para acabar este episodio, don Amor le cuenta al protagonista sus viajes por España desde el invierno anterior y continúa su trayecto hasta Alcalá (cs. 1301-1314).

El siguiente episodio es breve: el noveno fracaso amoroso, concerniente a la viuda lozana, que también rehúsa estar en su compañía (cs. 1315-1320). Este se inicia con el protagonista contactando con Trotaconventos para que le busque otra mujer. Ocurre este episodio el día de Cuasimodo, esto es, siete días después de la Pascua. El día de San

Marcos es testigo del siguiente episodio: el protagonista se enamora en la iglesia de la dueña devota. Es el décimo fracaso amoroso (cs. 1321-1331).

Tras estos dos breves e infructuosos escauceos amorosos, tiene lugar el conocido episodio de doña Garoza (cs. 1332-1507). Se inicia con Trotaconventos recomendándole al protagonista que ame a una monja, doña Garoza (cs. 1332-1343). El protagonista asiente, y rápidamente Trotaconventos entra en un farragoso debate con doña Garoza, donde las dos interlocutoras, para efectuar sus argumentaciones, insertan *exempla* de lo más dispares (cs. 1344-1479): el del hortelano y la culebra (cs. 1347-1355), el del galgo y el señor (cs. 1356-1367), el del ratón de Monferrando y de Guadalajara (cs. 1368-1385), el del gallo (cs. 1386-1398), el del asno y el blanchete (cs. 1400-1409), el de la raposa y las gallinas (cs. 1410-1423), el del león y el ratón (cs. 1424-1434), el de la raposa y el cuervo (cs. 1435-1443), el de las liebres (cs. 1444-1452) y el del ladrón y el diablo (cs. 1453-1479). Luego la acción regresa a ese primer plano, donde doña Garoza se muestra ahora dispuesta a conocer al protagonista, y ambos mantienen un acercamiento amoroso que se quiebra cuando doña Garoza muere (cs. 1480-1507). Acontece el undécimo fracaso amoroso.

El siguiente episodio se vincula con una aproximación amorosa a una mora, que también desemboca en una estrepitosa decepción para el protagonista (cs. 1508-1519). Termina este episodio con el protagonista exhibiendo sus dotes poéticas, al apuntar que se está dedicando, durante un tiempo no determinado, a la composición de cantigas para géneros e instrumentos diversos (cs. 1513-1519). El protagonista se distrae así de su penúltimo fallo como amante, el duodécimo.

Sin embargo, tras este pasaje de aparente calma, como manera de preparar un momento climático, se nos informa en el siguiente de la inesperada defunción de Trotaconventos (cs. 1520-1617), lo cual antecede a un planto con el que se ataca a la muerte como término obligatorio para toda vida. Termina el episodio enseñándonos el epitafio de Trotaconventos (cs. 1576-1578). Se agrega una reflexión sobre las armas de las que dispone todo cristiano para vencer al diablo, el mundo y la carne (cs. 1579-1605). Sigue el episodio ahora con un pasaje destinado a las dueñas chicas, donde se expone el ideal de belleza femenina (cs. 1606-1617).

Tras la dolorosa muerte de Trotaconventos, se busca el protagonista a un mensajero que le ayude a concertar amores, don Hurón (cs. 1618-1625); esto sucede en primavera. El último revés del protagonista ocurre en este punto: doña Fulana no acepta sus

amores. La decimotercera mujer —y la última— y la decimotercera historia que no termina como el protagonista pretendía.

Concluye el relato del *Libro de buen amor* en la copla 1625, pues aquí termina la trama de la obra, la misma trama que había empezado en la copla 77. Allí se producía un fracaso amoroso, al igual que en el último lance narrativo. Lo que viene ahora es el epílogo, ya sin el protagonista del relato, donde el Arcipreste de Hita, autor de carne y hueso, adopta una voz epilodal, emparentada en los fines con la voz prologal y que advierte sobre el sentido del libro (cs. 1626-1634)¹³⁸, a lo cual lo sigue un nutrido conglomerado de composiciones misceláneas¹³⁹: unos gozos de Santa María (cs. 1635-1641), otros (cs. 1642-1648), una composición dedicada a la Natividad (c. 1649), una canción sobre cómo los escolares prestan devoción a Dios (cs. 1650-1660), un rezo a Santa María (cs. 1661-1667), una canción a Santa María (cs. 1668-1672), otra (cs. 1673-1677), otra (cs. 1678-1683), otra (c. 1684), un cantar a la ventura (cs. 1685-1689), la cántica de los clérigos de Talavera (cs. 1690-1709) —un *exemplum* como el inicial de los griegos y los romanos—, un cantar de ciegos (cs. 1710-1719) y, para acabar, otro cantar de ciegos (cs. 1720-1728).

Recapitulando, con este repaso del *Libro de buen amor* hemos llevado a cabo la ordenación del material narrativo que pensamos más adecuada: el recorrido por los episodios de los que consta la pseudoautobiografía erótica por la que se encauza el protagonista con estrepitosa desgracia y la alusión a las fábulas y a las canciones. Y solo atendiendo a estos episodios en su totalidad se puede tratar de exponer el material literario de la obra. De nada o de poco nos sirve decir que el libro se compone de cierta cantidad de materiales literarios —al repaso bibliográfico anterior me remito—, sino que debe primar la pretensión de exhaustividad. A nadie se le ocurriría, por ejemplo, dividir *La familia de Pascual Duarte* en sus materiales narrativos sin observar su engaste; lo mismo debe considerarse para el *Libro de buen amor*. Solo observando todos podremos acceder al sentido del *Libro de buen amor*, solo agregando todos los materiales a una línea por la cual pasa con más pena que gloria el protagonista del relato. Solo desde esta comprensión del plano principal erótico se pueden ir asumiendo la inserción de fábulas y poemas líricos, que quedan hendididos en la trama principal.

¹³⁸ El inicio del prólogo anticipa cuatro de las cantigas a Santa María posteriores, lo que provoca que esas cantigas estén previstas en la propia narración. Esto les dota de un carácter más profundo en la estructura narrativa, como las canciones de las serranas o las fábulas. Sobre la controversia relativa a qué aludirían estas cuatro cantigas, véase Colbert Nepaulsingh, art. cit.

¹³⁹ Atendemos a los títulos insertados por Blecua en el material último del *Libro de buen amor*.

Quedan así configurados dos ejes en el *Libro de buen amor*: el plano de las andanzas del protagonista y todo lo demás.

Aceptamos, con todo, lo que antes repasábamos en la bibliografía de que el *Libro de buen amor* cuenta una serie de sucesos amorosos separados por los episodios de don Amor y de don Carnal y doña Cuaresma; dos episodios que ocupan esos espacios por un propósito claro y que manifiestan, una vez más, la grandiosidad narrativa de Juan Ruiz y su manejo del tempo. En momentos climáticos, introduce estos dos pasajes para romper con la sucesión de los escauceos amorosos, de manera que quedan en la dinámica del plano del protagonista. Se trata de alegorías con las que se vuelve al sentido del libro. Esta manera de narrar de Juan Ruiz presenta, hoy día, un equivalente bastante notorio en las novelas policíacas, por ejemplo¹⁴⁰.

Pero no limitemos nuestro análisis; esto atañe al núcleo de la obra. Aparte contamos con un prólogo y un epílogo, diseñados literariamente de modos distintos con relación al relato, que, en sí, abarca los infortunios del protagonista o, en general, todo lo que le ocurre en su plano de acción, primer plano del *Libro de buen amor*. Debemos sumar los tres para obtener la estructura tripartita del volumen. En efecto, es un libro con un prólogo, un relato y un epílogo. Y tanto el prólogo como el epílogo se atienen a encauzar la interpretación del relato por cierta vía. Estudiamos en el siguiente apartado las especificidades de estas partes desde la voz narrativa que los soporta.

3. LA FUNCIÓN DEL PROTAGONISTA

3.1. Desde Lejeune: acerca de la (pseudo)autobiografía y las tres identidades narrativas

Desde lo expuesto hasta ahora, extraemos que el *Libro de buen amor* se sostiene en torno a una triple entidad narrativa, tres planos que se enlazan y otorgan significado al

¹⁴⁰ La distensión climática es prototípica de las novelas de enigma y del *hard-boiled*. Véase, por ejemplo, *Bioy*, de Diego Trelles Paz como *hard-boiled* de la más rigurosa actualidad (2012); en él, la trama es interrumpida por la llegada de la tercera parte o capítulo. Queda suspendida la tensión hasta que la obra vuelva a la misma para resolverla o no; en el *Libro de buen amor* las tentativas amorosas quedan suspendidas durante varias coplas. Ahora bien, esto no es algo exclusivo de la narrativa contemporánea. Baquero Goyanes explica algunos ejemplos semejantes: «Hay, en muchas novelas, finales y comienzos de capítulos que se encabalgan, pero también sucede que, en ocasiones, entre la línea final de un capítulo y la primera del que vendría a ser su continuación, median otros capítulos, o bien algún paréntesis, que dan como resultado un efecto de ruptura, de suspensión, de inmovilización burlesca; tal y como ocurre en el capítulo VIII de la primera parte del *Quijote*, cuando el hidalgo queda luchando con el vizcaíno, las espadas en alto; o bien en aquel del *Tristram Shandy* (de filiación cervantina) en que un personaje queda llamando a una puerta, sin que la acción se reanude hasta bastantes páginas adelante, cuando al cabo de varios capítulos, se le permite al fin entrar» (Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras...*, *op. cit.*, pp. 110-111). Estamos en la línea antes destacada del manejo del tempo narrativo.

texto literario, pues estos planos construyen el plano de la enunciación de la obra. Nos referimos al triple ente que parte de la triple identificación de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: nombre del autor que conocemos a partir del texto mismo, voz narrativa que nos abre y presenta el mundo del *Libro de buen amor* y protagonista que sufre continuos reveses amorosos en ese plano principal erótico que hemos venido describiendo, en el cual se inserta el resto de materiales literarios. En el primer plano —erótico en cuanto búsqueda de dueñas con las que yacer como motivo recurrente— sucede el debate con don Amor y la batalla de don Carnal y doña Cuaresma, que encauzan el significado del *Libro de buen amor*, además de que provocan la distensión climática del relato. Entre otros lugares donde se reconoce la condición de Arcipreste del protagonista, nos emplazamos a dos célebres estrofas:

E porque de todo bien es comienço e raíz
la Virgen Santa María, por ende yo, Joan Royz,
Açipreste de Fita, d'ella primero fiz
cantar de los sus gozos siete, que ansí diz: (c. 19)

Yo, Johan Ruiz, el sobredicho açipreste de Hita,
pero que mi corazón de trobar non se quita,
nunca fallé tal dueña como a vós Amor pinta,
nin creo que la falle en toda esta cohita. (c. 575)

La asociación habla por sí sola: el protagonista se autocalifica «Johan Ruiz, el sobredicho Açipreste de Hita», con el pronombre *yo* por delante y el resto de componentes sintácticos del verso a modo de una doble aposición de tipo explicativo. El protagonista queda asociado al autor del libro desde la famosa estrofa decimotercera, que destacábamos al comienzo del trabajo:

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

Si no vamos desencaminados, existe un tal Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, que hace un libro donde hay un protagonista que se llama como él y el libro se cuenta en primera persona, por lo que queda unido inseparablemente el escritor al protagonista, hasta el punto de que cuando el protagonista dice llamarse «Johan Ruiz, el sobredicho açipreste de Hita», pensamos en el autor del libro, aunque estemos ante un protagonista que se contempla a sí mismo. Tampoco podemos infravalorar la circunstancia de que el protagonista escriba la obra que el lector tendrá en sus manos, lo cual se produce por la

asociación entre autor y protagonista. Es este un recurso literario de la más rigurosa profundidad y novedad. Con él se anexionan el plano ficticio y el real: o bien el lector entraría en el mundo de la ficción o bien la ficción salvaría la barrera que la separa de la realidad del lector para acudir a su presencia, con toda la inquietud imaginable que esto acarrea¹⁴¹.

En efecto, Juan Ruiz, el autor de carne y hueso, tiene muy en cuenta al receptor de su obra, ya sea oralmente o leyéndola, hasta el punto de que le invita a intervenir en la misma:

Porque Santa María, segund que dicho he,
es comienço e fin del bien, tal es mi fe,
fizle quatro cantares, e con tanto faré
punto a mi librete, mas non lo çerraré. (c. 1626)

Qualquier omne qu·l oya, si bien trobar sopiere,
más á ý [a añadir] e emendar, si quisiere;
ande de mano en mano a quienquier qu·l pidiere,
como pella a las dueñas, tómelo quien podiere. (c. 1629)

Cualquiera que se estime en la capacidad de hacerlo podría intervenir en el libro, mecanismo que, desde luego, provoca un interés directo del lector. No es, sencillamente, que el contenido se le aplique directamente y el libro que esté en sus manos pueda estar confeccionado por el protagonista del mismo; es que puede interferir en el contenido¹⁴². Como sostiene Ancos,

[...] son bien conocidas las afirmaciones de Juan Ruiz [...] sobre la «apertura» del texto, sobre la posibilidad de ampliación de su *Libro* [...]. [...] Juan Ruiz parece anticipar la transmisión textual de su poema (*Libro de buen amor*, cs. 996 y 1629, por ejemplo), le otorga un carácter polisémico y atribuye al receptor libertad en la actividad interpretativa. Los autores del *mester*, no. Para ellos, la difusión de sus poemas es siempre vocal [...] y el sentido de sus textos, único y transparente. La actividad receptora consiste en escuchar,

¹⁴¹ En la inserción del plano del lector en el ficticio es un pionero Cervantes; en el *Quijote* es capaz de ubicar a unos lectores de la primera parte en la acción. Este tema apasionó a Borges, y dijo algo aplicable al *Libro de buen amor*, aunque lo expresase con relación al *Quijote* y a *Hamlet* en su ensayo «Magias parciales del *Quijote*»: «¿Por qué nos inquieta que don Quijote sea lector del *Quijote*, y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios» (Jorge Luis Borges, *Obras completas*, II, Barcelona, Círculo de Lectores, 1992, p. 262).

¹⁴² Al respecto, conviene traer el concepto de *metalepsis*, cuya aplicación al *Libro de buen amor* permite extraer conclusiones relevantes. Indica Genette: «Le passage d'un niveau narratif à l'autre ne peut en principe être assuré que par la narration, acte qui consiste précisément à introduire dans une situation, par le moyen d'un discours, la connaissance d'une autre situation» (Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 243). La *metalepsis* se caracteriza por ser el recurso narrativo que explica el cambio de niveles narrativos, la infracción del orden normal del relato. Se trata de una salida de la ficción de los cauces normales que le son dados y que, directamente, nos plantea la posibilidad de que el propio lector participe en el juego literario. Véase al respecto el cuento «Continuidad de los parques», de *Final del juego*, de Julio Cortázar, del cual se auxilia Genette para definir el término *metalepsis* (*ibid.*, p. 244).

comprender y asimilar lo oído [...], asentir ante ello (o disentir solo en cuestiones de detalle) y, quizá, repetirlo. Para que esto ocurra de forma adecuada, es necesario partir de un texto *complido*, cerrado y fijado mediante la escritura¹⁴³.

Estamos, entonces, ante una extraña contribución al mester de clerecía, partiendo del concepto amplio que se le otorga a este género donde también se incluirían las obras del siglo XIV; una obra cuyo texto se concibe como modificable y cuyo sentido queda plenamente abierto, tanto que se exige la participación del receptor, con miras a que pueda concretarse el hecho literario. Podríamos señalar, basándonos en la terminología de Umberto Eco¹⁴⁴, como esta conciencia de producto literario que será leído o escuchado por alguien posteriormente determina su gestación como un conjunto de naturaleza ambigua capaz de suscitar las más variadas sensaciones e interpretaciones. Es decir, se antoja incuestionable que a Juan Ruiz le consta que con el *Libro de buen amor* elabora un mensaje con conciencia estilística y una pulsión creativa inigualable. Nos movemos, entonces, en esos términos que registrábamos en el marco teórico como intrínsecos a la literatura, los cuales fueron detectados por Jakobson: un mensaje que brilla por su componente intrínseco, la literariedad. Pero más que la existencia o no de la literariedad, ante todo nos importa la noción de la literatura como comunicación¹⁴⁵.

¹⁴³ Pablo Ancos, «Los poemas en cuaderna vía del siglo XIII como textos cerrados y obras abiertas», *Romance Quarterly*, 56, 3, 2009: 154-168; en concreto, p. 159. Véase este artículo con relación a cómo el mester de clerecía tendía a un sentido cerrado y a un texto cerrado. A pesar de que Ancos prefiere una definición del género y la escuela acotados al siglo XIII, se preocupa por observar el distanciamiento del *Libro de buen amor*: «El *Libro de buen amor* se presenta como texto abierto y como obra abierta. La poesía del mester solo como obra abierta» (*ibid.*, p. 162).

¹⁴⁴ Recordemos las siguientes palabras de Eco sobre el concepto de *obra abierta*, perfectamente aplicables al *Libro de buen amor*: «[...] l'autore produce un forma in sé conchiusa nel desiderio che tale forma venga compresa e fruita cosí come egli l'ha prodotta; tuttavia nell'atto di reazione alla trama degli stimoli e di comprensione della loro relazione, ogni fruitore porta una concreta situazione esistenziale, una sensibilità particolarmente condizionata, una determinata cultura, gusti, propensioni, pregiudizi personali, in modo che la comprensione della forma originaria avviene secondo una determinata prospettiva individuale. In fondo la forma è esteticamente valida nella misura in cui può essere vista e compresa secondo molteplici prospettive, manifestando una ricchezza di aspetti e risonanze senza mai cessare di essere se stessa [...]. In tale senso, dunque, un'opera d'arte, forma compiuta e *chiusa* nella sua perfezione di organismo perfettamente calibrato, è altresí *aperta*, possibilità di essere interpretata in mille modi diversi senza che la sua irriproducibile singolarità ne resulti alterata. Ogni fruizione è cosí una *interpretazione* ed una *esecuzione*, poichè in ogni fruizione l'opera rivive in una prospettiva originale» (Umberto Eco, *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, cuarta edición, Milán, Bompiani, 1997, p. 34). Una aproximación bastante sugerente del *Libro de buen amor* al pensamiento de Umberto Eco, puede rastrearse en Eduardo José Jacinto García, «El *Libro de buen amor* como obra abierta: una aproximación desde las teorías de Umberto Eco», en Bienvenido Morros y Francisco Toro, eds, *op. cit.*, pp. 379-386.

¹⁴⁵ Diverge parcialmente con la postura más ampliamente difundida por los formalistas rusos, la siguiente apreciación de Ynduráin, la cual tomamos para incidir en la literatura como mensaje y en cómo el Arcipreste intuye esto, que está comunicando con el *Libro de buen amor*: «A pesar de que no hay ningún rasgo o componente específicamente literario, sí hay rasgos sin cuya presencia no hay literatura, aunque se hallen presentes también en otros tipos. La obra literaria es un hecho de lengua concretado en un texto escrito. [...] Como hecho de lengua, la obra literaria es un mensaje [...] que comunica una información a

Y, puesto que la lengua se define como una entidad supraindividual, mediante ella el autor puede contactar con la potencialidad de sus lectores u oyentes.

¿Pero cómo lleva a cabo Juan Ruiz esta comunicación literaria? Para responder a esta pregunta con un mínimo de rigor, convenimos en escudriñar las propiedades narrativas del *Libro de buen amor*, para lo cual nos es especialmente valioso todo lo tangente a los estudios narratológicos, con los que nos mostramos en deuda en el marco teórico. Regresamos con esto al inicio del presente apartado, donde establecíamos una distinción trascendental entre autor, narrador y protagonista. Ahora, para operar con sutileza, recurrimos Philippe Lejeune, que ha conseguido explicar con enorme finura cómo se desenvuelve la tríada plasmada en el espectro autobiográfico. Más o menos criticado, lo cierto es que sus indagaciones en el terreno autobiográfico gozan de una nada desdeñable aceptación por la crítica desde hace décadas. De inicio, traemos la definición de *autobiografía* de Lejeune: «Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité»¹⁴⁶. Se trataría de acudir desde una mirada presente al pasado para reconstruirlo en cierto modo; sobre todo, para ponerle orden desde el presente haciendo especial hincapié en la propia personalidad y la evolución de uno mismo.

La filiación del *Libro de buen amor* con el género autobiográfico podría valer como elucubración, pero nada más que eso; la razón es que, como consignábamos antes, no disponemos de información del autor. El asunto empalma con la crítica textual desde el supuesto, que algunos intuyen, de que sería el Arcipreste de Hita un escritor que, en cierto momento, optó por reunir sus legajos poéticos en su testamento literario con elementos artificiales que habría que conectar con los ejes compositivos del texto para que no desentonaran. Un ferviente artífice es Corominas:

[...] todo el *Libro* está lleno de agregados postizos hechos para incluir composiciones que el poeta tenía en cartera, mucho tiempo había, y que se empeñó en incluir para salvarlas del

receptores —lectores— reales; no hay hecho literario cuando el texto resulta incomprensible para los usuarios de la lengua en que el texto está escrito, pues si la literatura participa del carácter sensorial de las otras artes, no es menos ciertos que por su materia —el lenguaje— es también significativo conceptualmente» (Domingo Ynduráin, «Hacia la novela como género literario», en Santos Sanz Villanueva y Carlos J. Barbachano, eds., *op. cit.*, pp. 145-170; en concreto, p. 148). Sobre la postura de Ynduráin, únicamente podríamos intervenir en lo que toca a su comprensión de la literatura apegada exclusivamente a la escritura.

¹⁴⁶ Philippe Lejeune, *Le pacte...*, *op. cit.*, p. 14.

olvido, en esta especie de «obras completas suyas», que quiso conservar para la posteridad [...]»¹⁴⁷.

Más aun, los partidarios de la doble redacción han propuesto la posibilidad de que Juan Ruiz introdujera adendas al primer texto resultante, siendo este consciente de que el *Libro de buen amor* constituiría su recuerdo para la posteridad. Según advirtió Gonzalo Menéndez Pidal¹⁴⁸, el primero en fijarse en la doble redacción fue Tomás Antonio Sánchez, que inauguraría la tendencia de la corrección del primer resultado: «Cotejando el de Salamanca con el de Gayoso, se notan muchas variantes, y algunas son tales, que hacen sospechar que el mismo Arcipreste puso la mano en ellas»¹⁴⁹. Para estas posturas, prima la vislumbre de que en el *Libro de buen amor* la única unidad visible reside en la falta de la misma, ya que la entenderían como un organismo donde todo cabría¹⁵⁰. Lejos de elucubraciones sobre la posible pretensión autobiográfica del volumen desde el conocimiento del *Libro de buen amor* como material textual, retomamos el asunto desde la construcción del relato, pues creemos detectar en él evidencias significativas sobre en qué sentido recurriría Juan Ruiz al espectro autobiográfico para vehicular su obra y cómo su ordenación responde a un patrón claro, distante de cualquier atisbo de azar.

Lo que nos importa estriba en el punto en el que Lejeune se dedica al estudio de cómo se construyen las voces narrativas y de las personas narrativas en los textos autobiográficos. Establece para ello el siguiente cuadro, el primero de los dos que traeremos a colación¹⁵¹:

¹⁴⁷ Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, *op. cit.*, p. 96.

¹⁴⁸ Art. cit., p. 41.

¹⁴⁹ VV. AA., (1779-1790), *Poetas castellanos anteriores al siglo xv*, ed. de Tomás Antonio Sánchez, Madrid, Rivadeneyra, 1966, p. XXXI *apud* Reinaldo Ayerbe-Chaux, art. cit., p. 96.

¹⁵⁰ Sevilla Arroyo llega a propugnar que Juan Ruiz quiebra los dos únicos elementos que tiene a su alcance para otorgar unidad al relato: el yo y el amor. Ambos conceptos, según el crítico, quedarían escindidos en infinitos fragmentos contradictorios (Florencio Sevilla Arroyo, art. cit., p. 181).

¹⁵¹ El cuadro se encuentra en Philippe Lejeune, *Le pacte...*, *op. cit.*, p. 18. Los dos cuadros se reproducen de acuerdo con la obra original.

<i>personne grammaticale</i> → <i>identité</i> ↓	JE	TU	IL
Narrateur = personnage principal	autobiographie classique [autodiégétique]	autobiographie à la 2 ^e pers.	autobiographie à la 3 ^e pers.
Narrateur ≠ personnage principal	biographie à la 1 ^{re} pers. (récit de témoin) [homodiégétique]	biographie adressée au modèle	biographie classique [hétérodiégétique]

Nos instalamos en una primera persona gramatical enlazada con un narrador y con un personaje principal. Esta primera persona gramatical remite a una identidad muy precisa, pues la identidad de la persona gramatical debe ser saturada con una designación referencial para cubrir las necesidades deícticas prototípicas del pronombre como categoría gramatical. El mismo Lejeune aprecia esto: «Il faut [...] distinguer deux critères différents: celui de la personne grammaticale, et celui de l'identité des individus auxquels les aspects de la personne grammaticale renvoient»¹⁵². Esta persona gramatical apunta a Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, protagonista del relato y que, de inmediato, entronca con el escritor, homónimo, como extraíamos de las coplas 19 y 575. Y decimos bien: tres entes narrativos. Escoger la primera persona para el relato implica poner la identidad propia al servicio de la literatura, de lo que se deduce que se ha de aprehender como un eslabón más de la cadena autobiográfica en que se alinea.

El protagonista, el Juan Ruiz de la ficción, viene descrito con rasgos que se han vinculado con la figura verídica del Arcipreste¹⁵³; real se ha visto su filiación religiosa;

¹⁵² *Ibid.*, p. 16.

¹⁵³ En la actualidad se considera, más bien, que la descripción del Arcipreste (cs.1485-1489) responde a un despliegue de tópicos medievales: «A menudo considerados como un auténtico autorretrato, o como una fidedigna traslación al castellano de un motivo literario (el retrato de Teodorico, escrito por Sidonio Apolinar, como nos recordó María Rosa Lida), lo cierto es que [...] hoy podemos descodificar los rasgos que aquí [en el retrato] se nos presentan en función de la fisionomía medieval» (Juan García Única, «La escritura dual de Juan Ruiz. El *Libro de buen amor* desde su historicidad», en Francisco Toro y Louise M. Haywood, eds., *op. cit.*, pp. 211-217; en concreto, p. 215). Conviene no desechar la idea de que todo en el *Libro de buen amor* es tradición tamizada por la poderosa originalidad del Arcipreste y conciencia

real, su conocimiento de Gil de Albornoz, etc. Pero no muchos datos más, en un amplio abanico de referencias bibliográficas que se escapan de las expectativas del presente trabajo. Lo que nos interesa, sin embargo, no consiste en colegir qué hay de real o de posiblemente real en el relato, sino en señalar al protagonista y espigar sus rasgos más definitorios en el engranaje narrativo del *Libro de buen amor*. El primero que lo caracteriza y el más importante, el único persistente desde el inicio del relato (c. 77) hasta el final (c. 1625) —atendiendo a nuestro esquema arriba propuesto y centrándonos en el relato en sí—, es su deseo de encontrar mujer con la que yacer. Basta con acudir a los consejos de don Amor para despejar cualquier asomo de incógnita:

»En la cama muy loca, en [la] casa muy cuerda:
non olvides tal dueña, mas d'ella te acuerda.
Esto que te castigo con Ovidio concuerda,
e para aquesta cata la fina avancuerda. (c. 446)

Sería imputable una multitud de reflujos en esta copla y, de nuevo, a la introducción remitimos sobre las alternativas examinadas en torno al concepto del *amor* en el *Libro de buen amor*, aunque esta copla nos remita a una muy evidente influencia ovidiana o, en su defecto, pseudoovidiana que nos conduce a las fuentes occidentales. Pero no pretendemos sondear esa vía, sino, simplemente, buscamos lo que une cada uno de esos encuentros amoroso: el descalabro del protagonista, continuo y que no conoce límites. Despuntan quejumbrosas reflexiones como la siguiente:

»Por la çibdat andava, radío e perdudo,
dueñas e otras fenbras fallava a menudo;
con sus avemarías fazíanme estar mudo:
desque vi que mal me iva, fuime dende sañudo. (c. 1310)

narradora de aproximación de la realidad a la literatura, como el famoso retrato literario de Cervantes. Ambos son relacionados por Avalor Arce: «Es posible que algún detalle del retrato responda a la planta física del histórico Arcipreste de Hita, pero ya estamos bien adoctrinados respecto al hecho de que en su conjunto el retrato atiende a crear la atrayente imagen del hombre de temperamento sanguíneo y enamorado que recorría los manuales medievales de fisiognomía. A todo esto hay que tener en cuenta el hecho de que si bien el retrato que sale de los labios de Trotaconventos está dispuesto para despertar la latente lubricidad de doña Garoza, la realidad literaria del retrato solo es posible gracias a la pluma del narrador omnisciente. A lo que apunto es al hecho de que por un maravilloso acto de abstracción mental el narrador se quiere ver a sí mismo en los términos ya indicados. Es algo así como Cervantes en el prólogo a las *Novelas ejemplares* (1613), donde se ve ya pintado por don Juan de Jáuregui —se trata del polémico retrato conservado en la Real Academia Española—, y se interioriza [...]» (Juan Bautista de Avalor Arce, *Las novelas...*, op. cit., pp. 48-49).

Se presenta oportuna la expresión de Haywood sobre el *Libro de buen amor* como «*Arte de no amar (ni ser amado)*»¹⁵⁴. Si el Arcipreste logra cualquier cosa, además, la pierde en breve; se deslucabra al intentar «aver juntamiento con frenbra plazentera» (71d)¹⁵⁵. Sin pretender agotar la idea del fracaso del protagonista —ni mucho menos—, nos preguntamos por su condición porque, valga la nueva perogrullada, existe un protagonista. ¿O, tal vez, sea nuestra búsqueda de una unicidad y de un sentido la que dé forma a un personaje? ¿Sobreentendemos la existencia de un protagonista? ¿Y cómo encaja esta cadena de fracasos en el exitoso pasaje de don Melón y doña Endrina? Más abajo, regresaremos a estas cuestiones.

3.2. *Las apariencias y las realidades: el extraño narrador equisciente*

Algunos estudiosos han distinguido entre autor, narrador y protagonista, aunque sin partir de nuestros presupuestos autobiográficos, que hunden sus raíces en la teoría de Lejeune. Al respecto, encontramos juicios tan estimables como los de Gybbon-Monypenny¹⁵⁶, Dunn¹⁵⁷, Zahareas¹⁵⁸, Rey¹⁵⁹, Brownlee¹⁶⁰, Jauralde Pou y Sevilla Arroyo¹⁶¹, Powell¹⁶², Ferreras,¹⁶³ Haywood¹⁶⁴, Wacks¹⁶⁵ y Sims¹⁶⁶. Desde nuestra

¹⁵⁴ Louise M. Haywood, «El fracaso amoroso del Arcipreste: el *Libro de buen amor* como *Arte de no amar (ni ser amado)*», en Francisco Toro y Laurette Godinas, *op. cit.*, pp. 179-184.

¹⁵⁵ Véase al artículo que sentó las bases de la importancia de la doctrina aristotélica en el *Libro de buen amor*, cómo la esencia forma parte del propio mundo físico, contrariamente a la doctrina platónica: Francisco Rico, «'Por aver mantenencia': el aristotelismo heterodoxo en el *Libro de buen amor*», *El Crotalón*, 1985, 2: 169-198.

¹⁵⁶ Gerald B. Gybbon-Monypenny, «Autobiography...», art. cit.

¹⁵⁷ Peter Dunn, «De las figuras del Arcipreste», en Gerald B. Gybbon-Monypenny, ed., *op. cit.*, pp. 79-93. Especialmente llamativo nos resulta este trabajo porque llega a postular que llamemos al autor de carne y hueso del *Libro de buen amor* Juan Ruiz y la entidad ficticia pasaría a denominarse *Arcipreste de Hita*.

¹⁵⁸ Anthony N. Zahareas, «Structure and Ideology in the *Libro de Buen Amor*», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 1978-1979, 7: 92-104.

¹⁵⁹ Alfonso Rey, «Juan Ruiz, don Melón de la Huerta y el yo poético medieval», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1979, 56, 2: 103-116.

¹⁶⁰ Marina Scordilis Brownlee, *The Status of the Reading Subject in the «Libro de Buen Amor»*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1985.

¹⁶¹ Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Pablo Jauralde Pou y Florencio Sevilla Arroyo, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, pp. 4-8.

¹⁶² Brian Powell, «Las técnicas narrativas de Juan Ruiz y Geoffrey Chaucer», en María Isabel Toro Pascua, ed., *Actas del III Congreso de la Asociación de Literatura Medieval (Salamanca, 3-6 de octubre de 1989)*, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, 1994: 789-796.

¹⁶³ Juan Ignacio Ferreras, *op. cit.*

¹⁶⁴ Louise M. Haywood, «Juan Ruiz and the *Libro de buen amor*: Contexts and Milieu», en Louise M. Haywood y Louise O. Vasvári, eds., *op. cit.*, pp. 21-38.

¹⁶⁵ David Wacks, *Framing Iberia: Maqāmāt and Frametale Narratives in Medieval Spain*. Leiden, Brill, 2007.

¹⁶⁶ Holly Sims, «El yo de Juan Ruiz: autobiografía y estructura narrativa en el *Libro de buen amor*», *eHumanista: Journal of Medieval and Early Modern Iberian Studies*, 2015, 29: 446-460, en línea, http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume29/21%20ehum29.sims.pdf [última fecha de consulta: 16 de julio de 2016].

óptica, aprovechando todo lo expuesto en sus publicaciones, nos centraremos en el valor encarnado por el protagonista.

Sean como sean las conclusiones que arroje nuestra indagación, lo cierto es que el mecanismo de producción narrativa quedaría sustentado en el siguiente esquema:

Juan Ruiz, Arcipreste de Hita = Juan Ruiz, Arcipreste de Hita = Juan Ruiz, Arcipreste de Hita

Esta triple realidad narrativa, como anuncia Lejeune en el cuadro que arriba destacábamos, remite a la terminología del *narrador autodiegético*, de Genette¹⁶⁷, a cuyos principios recurre asiduamente Lejeune. Establece Genette que un relato presenta esta tipología de narrador cuando se ligan el protagonista, el narrador y el autor:

A = N = P

Y, si seguimos a Lejeune a pie juntillas, derivaríamos que el *Libro de buen amor* opera desde pacto autobiográfico como eje de la narración, lo cual detalla el estudioso francés en otro cuadro:

<i>Nom du personnage</i> → <i>Pacte</i> ↓	≠ nom de l'auteur	= 0	= nom de l'auteur
Romanesque	1 a <u>ROMAN</u>	2 a <u>ROMAN.</u>	
= 0	1 b <u>ROMAN</u>	2 b <u>Indéterminé</u>	3 a <u>AUTOBIO.</u>
Autobiographique		2 c <u>AUTOBIO.</u>	3 b <u>AUTOBIO.</u>

¹⁶⁷ Gérard Genette, *Figures III*, op. cit.

El *Libro de buen amor* se ubicaría, en principio, en la casilla 3b. La ecuación cuadra, aunque solo a primera vista. En efecto, estamos ante un pacto autobiográfico solo a modo de trampantojo; el pacto, de hecho, no se da. Es decir, este pacto de lectura establecido entre el lector y el autor no se encajona en las coordenadas que marca Lejeune como propias de la autobiografía¹⁶⁸, las cuales asumimos que, quizá, estén demasiado apegadas a la relación nominal; es decir, Lejeune entiende que la autobiografía, por principio, se erige desde la coincidencia nominal entre el protagonista, el narrador y el autor. No extrañan estas conclusiones cuando sabemos que Lejeune parte del ámbito del derecho para elaborar sus ideas, de tal manera que la autobiografía, según él, podría parangonarse con un contrato de identidad sellado con el nombre propio, que le otorga la más absoluta veracidad y rigurosidad al contenido.

La misma dificultad que apreciamos en esta aplicación de los principios nominales de Lejeune al *Libro de buen amor* se rastrea en la literatura más estrictamente contemporánea; pensamos en el caso de las autoficciones. Aunque este no sea el lugar oportuno para desarrollar la comparativa, sí que convendría observar los inconvenientes de la definición del pacto por parte del estudioso francés, ya que en las autoficciones frecuentemente ocurre que el protagonista recibe, inequívocamente, el nombre del autor, y pueden estar narrados en primera persona. Pensamos que no existen estudios críticos que resuelvan la cuestión con solvencia; la triple asociación entre autor, narrador y protagonista se cumpliría satisfactoriamente, a no ser que el protagonista sea considerado una suerte de reflejo del protagonista, es decir, una utilización personal de uno mismo al servicio de la literatura¹⁶⁹. Algo parecido rastreamos en el *Libro de buen amor*, con todas las salvedades que se notifiquen. Entre múltiples alternativas, recurrimos, como modelo de la utilización de la primera persona y de la coincidencia nominal entre las identificaciones de autor, narrador y protagonista, a *Soldados de Salamina*; ahí la tríada se articula en torno a la etiqueta *Javier Cercas*. Nos parece

¹⁶⁸ «Le pacte référentiel, dans le cas de l'autobiographie, est en général coextensif au pacte autobiographique, difficile à dissocier, exactement, comme le sujet de l'énonciation et celui de l'énoncé dans la première personne. La formule en serait non plus 'Je soussigné', mais 'Je jure de dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité'. Le serment prend rarement une forme aussi abrupte et totale : c'est une preuve supplémentaire d'honnêteté que de la restreindre au possible (la vérité telle qu'elle m'apparaît, dans la mesure où je puis la connaître, etc., faisant la part des inévitables oublis, erreurs, déformations involontaires, etc.), et que de signaler explicitement le champ auquel ce serment s'applique (la vérité sur tel aspect de ma vie, n m'engageant en rien sur tel autre aspect)» (Philippe Lejeune, *Le pacte...*, op. cit., p. 36).

¹⁶⁹ Algo parecido propugna Alberca al acudir al concepto de *máscara* en ese paso de la identidad del autor a la identidad ficticia que, bajo el marbete nominal, nos dirige al autor mismo (Manuel Alberca, *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007).

evidente que el pacto ambiguo¹⁷⁰ se aproxima mucho más al sentido del *Libro de buen amor* que el de pacto autobiográfico. Ahora bien, la inserción del autor en el plano ficticio no es un fenómeno exclusivo de la literatura contemporánea —o, mejor dicho, la existencia de un personaje que es reflejo del autor pero sin ser él—; por el contrario, no es desconocido el ardid para la literatura áurea, con resultados tan brillantes como *La Lozana andaluza*, entre otros.

Al ponerse uno mismo al servicio de la literatura propia, en lugar de bucear alrededor de la noción de *autobiografía*, oscilamos en torno a la de *pseudoautobiografía*. Es decir, la obra nace en torno a la figura del protagonista como centro y, a su alrededor, se despliega el vasto universo ficticio. Se ubica en el centro el Arcipreste porque solo puede hablar desde él mismo, desde su propia condición humana porque es ella la que le da la potestad para aproximarse literariamente al mundo: «Enpero, porque es umanal cosa el pecar, si algunos, lo que non los consejo, quisieran usar del loco amor, aquí fallarán maneras para ello» (líneas 95-98¹⁷¹). Por tanto, se está quebrando el cordón autodiegético; se produce un corte entre el plano de la realidad y el plano de la ficción, de modo que el Arcipreste de carne y hueso no es el Arcipreste ficticio ni puede serlo. Pasamos de la disposición autodiegética a la homodiegética: se da la homonimia entre el nombre del autor y del protagonista, pero esto no tiene repercusiones en que el discurso sea autobiográfico. Estamos ante el mismo caso del *Lazarillo de Tormes* con la diferencia de que la anónima obra picaresca no contiene la equivalencia nominal entre Lázaro y el autor, quien de ningún modo podría ser el propio Lázaro¹⁷².

¹⁷⁰ Alberca reformula los postulados de Lejeune para acomodarlos al complejo género de la autoficción. De acuerdo con esto, las autoficciones se definirían en el espectro de los géneros literarios especialmente por su pacto ambiguo, esto es, se entremezcla lo fáctico con lo ficticio, de forma que el conjunto es aprovechado en la ficción para producir significados literarios de lo más diversos (Manuel Alberca, *op. cit.*). Para observar en qué medida lo autobiográfico puede quedar tan unido a lo ficticio que lo ficticio supera a lo autobiográfico, se puede atender a las autoficciones de Enrique Vila-Matas; paradigmáticamente, a *Perder teorías*, donde la imagen personal se emplea como vía para la reflexión de un modo genuino.

¹⁷¹ Cuando citamos fragmentos en prosa del *Libro de buen amor*, dejamos constancia de la marca *línea* o *líneas* antes de los guarismos correspondientes.

¹⁷² La narración homodiegética se produce por la asociación entre el narrador y el protagonista, supuesto en el cual, a veces, puede dar la impresión de que el protagonista ha escrito el libro que el lector tiene en sus manos. Tal ocurre con el *Lazarillo de Tormes*, que jamás podría haber sido escrito por el propio Lázaro, pero con esto se realiza un juego: «Esa historia [la del *Lazarillo*] es pura ficción. Lázaro, su esposa, el eminente corresponsal y el arcipreste, son los personajes con que un autor (cuyo nombre desconocemos) maneja los hilos de la ilusión: que Lázaro mismo es el autor del libro que lleva por título *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* (1954)» (Anónimo, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, ed. de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas, segunda edición, Madrid, Akal, 2000, p. 9).

Lo que en un principio intuimos como autobiografía deviene en un artificio generado por el requisito de manifestarse desde uno mismo, lo que, en la práctica, cumple a rajatabla los principios autobiográficos de Lejeune, aunque con la salvedad de que el yo del *Libro de buen amor* es extensivo a la humanidad entera. Por lo tanto, habla Juan Ruiz desde su limitación humana: tiene inclinaciones incorrectas desde los principios católicos que, presumiblemente, mandarían en su vida. Bien conocidas son las licencias de los religiosos en los tiempos del Arcipreste en lo relativo al acercamiento a mujeres y el no cumplimiento de una vida sacrificada. No casualmente, tuvieron lugar algunos sínodos en el siglo XIV con los que se pretendió redirigir la alarmante actitud de inmoralidad clerical, llegando a imponérseles penas de cárcel a los clérigos amancebados; a tal fin se destinaron el sínodo de Valladolid de 1322, el de Toledo de 1324 y el de Toledo de 1339. Y detengámonos brevemente en uno de los mayores textos sobre el amor de la Edad Media occidental: el *Libro del amor cortés*, de Andrés el Capellán. Escrito a finales del siglo XII, contempla la tendencia de muchos clérigos a relacionarse carnalmente con mujeres, una actitud que Andrés el Capellán recrimina, aunque luego reclusa¹⁷³. La figura del clérigo amancebado, no en vano, ha pasado a la historia de nuestras letras mediante el *Lazarillo*¹⁷⁴. Juan Ruiz sabe que, antes que clérigo, es humano, y su naturaleza tiende a unos extremos cuya existencia no siente sincero negar.

Tampoco podemos negar la importancia del contexto del Arcipreste, del que, muy brevemente, deseamos señalar el cambio de sistema económico que se está produciendo como manera de entender la escritura del Arcipreste. Con esto no queremos dar a entender que el *Libro de buen amor* coseche abundantes datos históricos; más bien, brillan por su escasez, aunque esto no implica que el Arcipreste desatendiera su día a día y el de Castilla. Lo que ocurre es que el mundo de Juan Ruiz, ante todo, es literario¹⁷⁵. Su contexto fue el del siglo XIV y el de gestación del *Libro de buen amor*, el del

¹⁷³ Concretamente, véase el pasaje del amor de los clérigos (Andrés el Capellán, *Libro del amor cortés*, ed. de Pedro Rodríguez Santidrián, Madrid, Alianza Editorial, 2006, pp. 165-166).

¹⁷⁴ Sobre la figura del clérigo amancebado, véanse los apuntes que se delinean en José Luis Martín Rodríguez, ed., «En torno a un contrato de mancebía», en Carlos M. Reglero de la Fuente, *Poder y sociedad en la Baja Edad Media hispánica: estudios en homenaje al profesor Luis Vicente Díaz Martín*, I, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2002: 211-218. En él se menciona la «Cántica de los clérigos de Talavera», del *Libro de buen amor*, como manifestación de que la realidad social del clérigo amancebado estaba a la orden del día (*ibid.*, p. 217).

¹⁷⁵ «Es difícil creer que un arcipreste de Hita quedase ignorante de todo lo que pasaba en Castilla, y es lógico buscar en su obra algún eco de las malas condiciones prevalecientes. Pero no se encuentra. [...] El mundo del *Libro de buen amor* es un mundo esencialmente literario» (Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Gerald B. Gybbon-Monypenny, pp. 16-17).

segundo tercio de la centuria, datación a la que recurríamos en la introducción a falta de una fecha satisfactoria para el arquetipo. ¿Y qué caracteriza al territorio peninsular del siglo XIV? La crisis del feudalismo, que va abriéndose camino hacia el capitalismo, esto es, hacia la detención del capital como medio para poder ascender socialmente, lejos del inmovilismo característico del sistema feudal. Esto conduce, entre otros motivos, a la promoción individual y a la búsqueda del dinero como medio para conseguir la honra. Se pasa a una sociedad donde todo tiene un precio y todo es accesible desde el dinero. Las causas de esta primera grave estocada al sistema feudal son heterogéneas: ocupa un lugar relevante el contraste de los intereses entre la monarquía y la nobleza, además de los ajustes sociales que debieron emprenderse tras el desborde que produjo la peste negra¹⁷⁶. Se extiende un pensamiento de inclinación individualista, antagónico al colectivo de la sociedad feudal que tiene cabida en el Libro de buen amor¹⁷⁷:

»Sea un omne nesçio e rudo labrador,
los dineros le fazen fidalgo e sabidor;
quanto más algo tiene, tanto es más de valor:
el que non ha dineros non es de sí señor. (c. 491)

»Fazía muchos clérigos e muchos ordenados,
muchos monges e monjas, religiosos sagrados:
el dinero los dava por bien examinados;
a los pobres dezían que non eran letrados. (c. 495)

Nace una burguesía en ciernes, con todas las comillas que se le quiera poner al término, pero contra la cual se vuelve el Arcipreste. Como indican Jauralde Pou y Sevilla Arroyo,

Sánchez Albornoz ha apuntado cómo el carácter del *LBA* puede responder al alborear del espíritu burgués en Castilla y al enfrentamiento con una sociedad en crisis. Es un tópico de los historiadores. Hasta coincide con él A. Castro («oímos por primer [*sic*] vez en castellano

¹⁷⁶ «La expresión histórica del modelo que acabamos de explicar [el sistema feudal] tuvo características especiales en la depresión posterior a la primera fase de crecimiento, debidas básicamente al terrible impacto de la Peste Negra (1348), que provocó cambios económicos, sociales y políticos mucho más drásticos que los que el modelo teórico suponía y que conforman la denominada primera crisis del feudalismo (siglos XIV-XV). Esta expresión tiene un doble sentido: se trata de una crisis del sistema feudal como forma de organización de la sociedad y, al mismo tiempo, de una crisis del estamento feudal como grupo social dominante. Las bases de la crisis son: la disminución de la renta feudal, tanto en términos absolutos como relativos, y el triple enfrentamiento con la Monarquía, el mundo urbano y el campesino. Sin embargo, a pesar del retroceso del poder feudal ante todos sus oponentes, la crisis se saldó a largo plazo con una recomposición del mundo feudal» (Gaspar Feliu i Montfort y Carles Sudrià Triay, *Introducción a la historia económica mundial*, Valencia, Universitat de València, 2007, p. 43).

¹⁷⁷ Remitimos, para una exposición más detallada de lo que planteamos con relación al individualismo incipiente de la sociedad del siglo XIV, a Julio Rodríguez-Puértolas, *op. cit.*, pp. 97-158.

una voz poética que habla desde la conciencia de su persona»). Son las derivaciones de este tópico lo que ya parece más difícil de calibrar¹⁷⁸.

Bulle en Juan Ruiz un tono personal que ni le plantea no firmar su obra o dejarla en el ámbito de la anonimidad, práctica normal hasta no mucho tiempo atrás¹⁷⁹. Su inconmensurable individualidad artística se amalgama con su inestable posición en el sistema socioeconómico. Los mimbres de la escritura de Juan Ruiz se nos deben revelar, no obstante, desde el propio texto.

Retornando a la tríada compuesta por autor, narrador y personaje, no nos equivocamos al señalar que el relato de Juan Ruiz se hace en primera persona. Pero, ¿qué primera persona? Genette se hace una pregunta similar: «où est le foyer de perception?»¹⁸⁰. El texto, al manifestar la primera persona, nos puede producir la sensación, en un primer vistazo, de habérmolas con un narrador protagonista al uso. Es decir, un narrador que participaría en la acción y que, al estar en primera persona, contaría sesgadamente los hechos. Podemos ir más allá y determinar que lo que caracteriza la narración del *Libro de buen amor* radicaría en su focalización interna, es decir, un narrador convertido en único punto de acceso al universo diegético; en definitiva, contaría desde un plano intradiegético, desde dentro de la ficción, por lo que sus miras no podrían trascender la mirada parcial. Sin embargo, pronto nos damos cuenta de que el narrador, por ejemplo, relata conversaciones en las que no participa el protagonista, lo que acarrea que el subjetivismo quede mermado. Veamos algunos ejemplos.

De inicio, llama poderosamente la atención que se describan las conversaciones que mantiene Trotaconventos con las dueñas, cuando ella marcha sola::

Dixo Trotaconventos a la mora por mí:
«¡Ya amiga, ya amiga, cuánto ha que no vos vi!
Non es quien ver vos pueda, ¿y cómo sodes así?
Saludavos amor nuevo». Diz la mora: «Iznedrí». (c. 1509)

Se recurre en este ejemplo al estilo directo, es decir, cede la palabra la voz narrativa a otros personajes, voces secundarias. Se da así lo que Genette denomina *discurso*

¹⁷⁸ Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Pablo Jauralde Pou y Florencio Sevilla Arroyo, *op. cit.*, p. 25.

¹⁷⁹ «Un siglo antes que Juan Ruiz escribiera su obra maestra, el primer poeta español que arrojó un pedazo de su yo en la obra fue Berceo. Se trataba de un tímido asomo de indudable valor literario. Pero en el caso del Arcipreste de Hita su personalidad artística late toda entera dentro de la obra, y eso determina una orientación novedosa» (Carmelo Gariano, *El mundo poético de Juan Ruiz*, segunda edición corregida, Madrid, Gredos, 1974, p. 13).

¹⁸⁰ Gérard Genette, *Nouveau...*, *op. cit.*, p. 43.

restituido o *citado*, y que se enlaza con la mimesis platónica. Se les otorga la palabra a los personajes, y el narrador se dedicaría a introducir los turnos de palabra; solo haría lo fundamental para erradicar posibles confusiones sobre quién emite el discurso¹⁸¹.

También se fractura esta mirada parcial cuando el narrador, sin interferir en la conversación correspondiente, sabe cuándo termina e, inclusive, cuándo vuelve el personaje a la posición donde el protagonista está esperando. Todo, contado desde su propia mirada, que sabe certezas no concernientes a una mirada narrativa intradiegetica, aun la del protagonista. El siguiente ejemplo es especialmente elocuente por la presencia del verbo *venir*, lo que deja a las claras que se narra desde la mirada propia. ¿O es que se percibe todo? Veamos:

Vínome Trotaconventos alegre con el mandado:
«Amigo», diz, «¿cómo estades? Id perdiendo coidado:
encantador malo saca la culebra del forado;
cras verná fablar convusco, yo lo dexo recabdado. (c. 868)

La dinámica deriva en que la voz narrativa solo usa al protagonista como resorte básico. Cualquier episodio debe albergarlo a él como figura estrella, ya sea con una presencia constante —como en cualquier lance amoroso con las dueñas— o como personaje de soslayo que no participa demasiado en la acción; el simple hecho de estar en la acción le permite a la voz narrativa maniobrar a sus anchas. Apréciese, por ejemplo, el inicio del debate con don Amor como manifestación de la constante presencia del protagonista:

Dirévos una pelea que una noche me vino,
pensando en mi ventura, sañudo e non con vino:
un omne grande, fermoso, mesurado, a mí vino;
yo le pregunté quién era; dixo: «Amor, tu vezino». (c. 181)

Si no interviene el protagonista, no hay episodio. El relato queda a la entera disposición de un narrador que, presentándose como parcial, dirige en realidad todo su engranaje bajo solo una lógica: que él corone el universo ficticio. Nada puede incrustarse sin su consentimiento; de hecho, todas las composiciones líricas están insertadas por su previo permiso. Veamos el ejemplo de la «troba caçurra»:

Fiz con el gran pessar esta troba caçurra;
la dueña que la oyere por ello non me aburra:
ca devriénme dezir neçio e más que bestia burra,

¹⁸¹ Gérard Genette, *Figures III, op. cit.*, pp. 227-232.

si de tan grand escarnio yo non trobase burla. (c. 114)

Igual podría decirse de los «Gozos de Santa María» del prólogo:

E porque de todo bien es comienço e raíz
la Virgen Santa María, por ende yo, Joan Royz,
Açipreste de Fita, d'ella primero fiz
cantar de los sus gozos siete, que así diz: (c. 19)

Idéntica incorporación sucede en los cuatro cantares del epílogo:

Porque Santa María, segund que dicho he,
es comienço e fin del bien, tal es mi fe,
fizle quatro cantares, e con tanto faré
punto a mi librete, mas non lo çerraré. (c. 1626)

Lo mismo aplicamos a las fábulas, que, cuando son introducidas por otros personajes se debe a que, previamente, el protagonista ha dado el permiso para que así se proceda, refiriendo en estilo directo sus conversaciones. Paradigmático, en esta dinámica, se erige el intento de seducción de doña Garoza llevado a cabo por la alcahueta para el disfrute del Arcipreste:

«Señora», diz la vieja, «desaguisado façedes:
dexar plazer e viçio, e lazeria queredes;
así como el gallo, vós así escogedes:
dezir vos he la fabla e non vos enojedes. (c. 1386)

El *Libro de buen amor* se tiñe de diálogos simulados; en realidad, lo que existe es un narrador que recupera esas conversaciones desde su misma voz. Es decir, las reproduce. Se trataría, en un principio, de un diálogo en diferido, pero ni tan siquiera resulta convincente contemplar esta forma de elocución; la causa es que las intervenciones no presentan un discurrir narrativo habitual o coloquial, sino que suelen estar caracterizados por intervenciones largas, tal y como podemos sacar del debate entre don Amor y el protagonista:

Desde vido la vieja que non recabdava ý,
diz: «Quanto vos he dicho, bien tanto me perdí;
pues que ál non me dezides, quiérome ir de aquí».
Cabeçeo la mora, díxole: «¡Amxí, amxí!». (c. 1512)

El protagonista queda enclavado en todo suceso imaginable, por lo que su teórico carácter de narrador protagonista no casa con su funcionamiento. El colmo podría

hallarse al inicio de la batalla de don Carnal y doña Cuaresma, un ejemplo glosado por Ferreras¹⁸²:

Açercándose viene un tiempo de Dios santo:
fui me para mi tierra por folgar algund quanto;
dende a siete días era Quaresma tanto;
puso por todo el mundo miedo e grand espanto. (c. 1067)

Estando a la mesa con don Jueves Lardero,
truxo a mí dos cartas un ligero trotero;
dezirvos he las notas (servos [é] tardinero,
ca, las cartas leídas, dilas al mensajero): (c. 1068)

Tiene lugar una chirriante intentona de transformar al protagonista en eje de una acción donde, teóricamente, debería pasar desapercibido porque los protagonistas debieran ser papeles desempeñados don Carnal y doña Cuaresma, y solo por ellos. Durante el discurrir del episodio, el protagonista es transportado al primer plano:

Leí amas las cartas, entendí el ditado,
vi que venía a mí el un fuerte mandado,
ca non tenía amor nin era enamorado;
a mí e a mi huésped púsonos en coidado. (c. 1077)

Do tenía a don Jueves por huésped a la mesa,
levantóse bien alegre, de lo que non me pesa,
diz: «Yo só el alférez contra esta malapresa:
yo justaré con ella, que cada año me sopesa». (c. 1078)

Diome muy muchas graçias por el mi buen conbid,
fuese e yo fiz mis cartas; díxele al Viernes: «Id
a don Carnal mañana e todo esto le dezit,
que venga aperçebido el martes a la lid». (c. 1079)

Ferreras nos deja unas palabras bastantes lúcidas al hilo de las coplas:

El protagonista del narrador se acaba aquí [en la copla 1079], y ya es acabar, porque no entendemos por qué el protagonista tienen [*sic*] que hacer cartas ni enviar al viernes con recados a don Carnal, cuando ya don Jueves Lardero se ha hecho cargo del mensaje y del desafío. Tenemos, como se comprenderá, que juzgar al narrador aquí, como protagonista en primera persona, y es verdad es [*sic*] que el protagonista que está actuando sin razón [...] ha de desaparecer¹⁸³.

No estimamos certera, sin embargo, la conclusión suya al preguntarse sobre por qué se da este extraño engranaje:

¹⁸² Juan Ignacio Ferreras, *op. cit.*, pp. 134-136.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 135.

[...] demuestra la constante tensión entre el narrador y el protagonista que narra en primera persona, en el ánimo del autor Juan Ruiz; este se acomoda mal al discurso de un narrador que, aunque esté en primera persona, deja de participar activamente en la acción, en la historia en lo narrado. El autor, siempre el autor, interviene, como apunté antes, o directamente (yo Juan Ruiz) o intercambiando los papeles del narrador y del protagonista¹⁸⁴.

Más que una tensión, lo que evidencia el ejemplo es la perfecta armonía que existe entre el narrador y el protagonista, estrechando esfuerzos para que todo se cuente desde unos ojos particulares que se trascienden hacia un grado omnipotente. Donde no llega el protagonista llega el narrador, aunque el protagonista ya es puesto por el narrador en todos los pasajes narrativos posibles. Funcionan como un perfecto emplasto, válido para que la obra funcione como proyecto narrativo.

Así las cosas, nos las daríamos, a simple vista, con un narrador equisciente, es decir, un narrador que sabe lo mismo que el protagonista. Pero todo contrasta con lo que esperaríamos de una focalización interna del relato, de un personaje que observa a los otros en su universo ficticio, pero, al parecer, por encima. A tenor de cómo marcha el relato equisciente en primera persona con el narrador dentro de la historia, insiste Tacca en los entañamientos del procedimiento para dotar de perspectivismo al relato:

Es el clásico relato en primera persona: «Le je sonde le cœur humain», decía ya Balzac. Esta ha sido la alternativa más natural, frente a la omnisciencia, adoptada desde los comienzos de la novela. Pero ha sido también, en nuestro siglo, el camino más directo del abandono consciente de aquella y su reemplazo por la realización del *punto de vista*. En efecto, el relato a cargo de un personaje obliga a un ángulo de visión preciso, a una perspectiva constante, a una información limitada. Toda novela autobiográfica y, de modo más general, toda novela en primera persona, debe respetarlos¹⁸⁵.

Los mimbres del discurso novelesco en la literatura española se apoyan en el punto de vista. Nos referimos, en especial, a la picaresca, como añade Tacca:

Uno de los aportes más valiosos, tal vez, de la novela picaresca ha consistido en ponerlos de relieve al desplazar su realización desde el autor o desde el héroe, al *antihéroe*, al héroe sin «dignidad» (novelesca y de la otra), a ese mozalbete desprovisto de todo miramiento que cuenta orgullosa y descaradamente su historia. De la acentuación (por medio de un narrador completamente inusitado) de un punto de vista inferior y restringido, pero absolutamente auténtico y legítimo, nace buena parte del encanto de la picaresca: el mundo visto a través del hambre, a través de una conciencia que no alcanza a comprender primero, y que cree comprender después solo en términos de gratificación, desprecio, crueldad; en fin, el mundo alegre y triste a la vez de los inocentes humillados¹⁸⁶.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 136.

¹⁸⁵ Óscar Tacca, *op. cit.*, p. 86.

¹⁸⁶ *Id.*

Ahora bien, el propio Juan Ruiz, autor de carne y hueso, advierte lo contradictorio del mecanismo y trata de subsanarlo, aunque el desenlace no es eficaz. La siguiente copla así lo prueba; la alcahueta media en el concierto de amores entre el protagonista y doña Garoza. El narrador nos remite a un diálogo, como tantas otras veces, que el protagonista no ve, pero desentona una apreciación:

Fuese a una monja que avía servida;
díxome que-l preguntara: «¿Quál fue la tu venida?
¿Cómo te va, mi vieja? ¿Cómo pasas tu vida?
«Señora», dixo, «así, a comunal medida[»]. (c. 1344)

El narrador nos hace partícipes de que la alcahueta contaría, después de que se produjese, su intervención con doña Garoza al protagonista y, de este modo, el Arcipreste la relataría en diferido. La voz narrativa trata de amoldarse así a los principios de perspectiva que comporta la elección de la primera persona: se da una omnisciencia disfrazada de una equisciencia, pero no debemos quedar saciados con el disfraz, con la equisciencia, como sí que parece quedar Avalor Arce, quien determina que, con este mecanismo, Juan Ruiz evita la omnisciencia¹⁸⁷. Pero no; Juan Ruiz no la evita. Más bien, lo intenta, pero no lo resuelve: el artificio queda a la vista y la singularidad omnímoda del narrador se deja más a las claras¹⁸⁸. Y no extrañan estos ajustes que, en absoluto, merman el talante narrativo de Juan Ruiz. Estamos en los orígenes de la búsqueda de las formas de narrar, de la atención por el punto de vista como clave del relato. Porque Juan Ruiz, como Cervantes o Henry James, sabe de la estancia intermedia del narrador y la explora.

3.3. *La voz del prólogo, del relato y del epílogo y las secuencias: el engranaje del protagonista y su multiplicidad*

El desdoblamiento del autor en la voz y en el protagonista requiere una explicación detallada, una vez que hemos demostrado sus tintes omniscientes, dentro de la particularidad que comporta que un esperable perspectivismo devenga en un ejercicio

¹⁸⁷ Señala Avalor Arce sobre la copla 1344: «Se ha evitado delicadamente el uso de la técnica del narrador omnisciente y así lo explica el narrador» (Juan Bautista de Avalor Arce, *Las novelas...*, *op. cit.*, p. 47).

¹⁸⁸ Por casualidad, dice Menéndez Pelayo, a tenor de una alusión a Honoré de Balzac, con la afinidad del *Libro de buen amor* con el sujeto narrativo decimonónico, mediante unas palabras con la que disintimos porque la obra contiene escasísimas referencias al contexto en que fue generada: «Escribió en su libro multiforme la epopeya cómica de una edad entera, la *Comedia Humana* del siglo XIV; logró reducir a la unidad de un concepto humorístico el abigarrado y pintoresco espectáculo de la Edad Media en el momento en que comenzaba a disolverse y desmenuzarse» (Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología...*, *op. cit.*, p. 258).

de poderío sobre el campo ficticio. Pero debemos volver algunas páginas atrás, a cuando distinguíamos entre el prólogo (cs. 1-76), el relato (cs. 77-1625) y el epílogo (cs. 1626-1728). Digamos que hay dos partes que insisten en el sentido del relato —el prólogo y el epílogo— y el relato en sí; en otras palabras, el relato figura como el componente principal. Esto no es óbice para que el prólogo y el epílogo contengan un valioso material narrativo, como la disputa entre los griegos y los romanos (cs. 44-70), del prólogo, y la cántica de los clérigos de Talavera (cs. 1690-1709), del epílogo. Pero lo que estimamos como relato en el sentido que le dábamos más arriba se vincula con la parte central del *Libro de buen amor*, donde se manifiestan los sentidos que el autor pretende darle a su obra, las profundidades del decir del Arcipreste. El prólogo y el epílogo se erigen en insistencias en el propio decir.

Apreciamos, por consiguiente, tres zonas diferenciadas, tres fases del engranaje literario, a pesar de que durante el trabajo las hemos tomado en conjunto para favorecer nuestra exposición y poder ahora atomizarlas. Aunque el desdoblamiento narrativo parece idéntico en los tres apartados consignados, existen matices, además de que se antoja obvio que el mecanismo narrativo se complica mucho más en el relato que en los apartados prologal y epilodal. Como planteábamos al hilo de Lejeune, contaremos con tres escisiones en cada uno de los tres apartados:

Autor = voz del prólogo = protagonista del prólogo

Autor = voz del relato = protagonista del relato

Autor = voz del epílogo = protagonista del epílogo

Cuando acudíamos a la teoría sobre la autobiografía de Lejeune, no contemplábamos estos pormenores; bastaba allí con enunciar el proceso compartido por las tres construcciones concretas. Todo lo señalado sobre la separación entre autor, narrador y protagonista se aplica y se mantiene para esta nueva escisión. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, autor de carne y hueso, se desdobra en tres categorías tres veces porque, como defendimos, el autor forma parte del engranaje, en tanto que con el hecho de producir un acto literario funciona como emisor del mismo. Traemos a colación el esquema simplificado del principio, que sirve como mera abstracción:

$$A = N = P$$

El autor se asimila al narrador, que hace lo mismo con el protagonista; en suma, el autor equivale a ese personaje. Se elabora así el circuito autodiegético que arriba describimos, por el cual se produce la triple asociación necesaria, según Genette, para que actúe el narrador autodiegético, si bien eso representa una apariencia que oculta un entramado homodiegético en el *Libro de buen amor*. Los desdobles tocantes al apartado prologal y al epilogal equivalen en función, al conducir ambos la interpretación: el prólogo con pretensión previa a la recepción del relato y el epílogo con pretensión posterior. En las dos partes, se halla una voz moralizadora que fructifica en sendos protagonistas, prologal y epilogal, que se explayan sobre las virtudes de la religión y del camino de la moralidad. No sospechamos de las abrumadoras y exhaustivas alusiones cristianas: de fondo, hay un autor que se preocupa sobremanera de que la exégesis de su libro no se dirija por el lado equivocado. La literatura resulta para Juan Ruiz un acto comunicativo, un diálogo que prima la voluntad del lector u oyente. Destacamos, de inicio, unos fragmentos del prólogo en prosa en este sentido:

Onde yo, de mi poquilla çiençia e de mucha e de grand rudeza, ent[en]diendo quántos bienes faze perder al alma e al cuerpo e a los males mucho que les apareja e trae el amor loco del pecado del mundo, escogiendo e amando con buena voluntad salvaçión e gloria del paraíso para mi ánima, fiz esta chica escriptura en memoria de bien e conpuse 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 del buen entendimiento que se quiera salvar, descogerá e obrarlo ha. E podrá dezir con el salmista: *Viam veritatis e cetera*. Otrosí los de poco entendimiento non se perderán; ca leyendo e coidando el mal que fazen o tienen en la voluntad de fazer e [...] los porfiosos de sus malas maestrías, e descubrimiento publicado de sus muchas engañosas maneras que usan para pecar e engañan las mujeres, acordarán la memoria e non despreçiarán su fama; ca mucho es cruel quien su fama menospreçia: el derecho lo dize. E querrán más amar a sí mesmos que al pecado; que la ordenada caridad, de sí mesmo comiença: el Decreto lo dize. 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 deshonra e muchos daños a los cuerpos.

Enpero, porque es umanal cosa el pecar, si algunos, lo que non los consejo, quisieran usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello. E ansí este mi libro a todo omne e muger, al cuerdo e al non cuerdo, al que entendiere el bien e escogiere salvaçión e obrare bien amando a Dios, otrosí al que quisiere al amor loco, en la carrera que andudiere puede cada uno bien dezir: *Intellectum tibi dabo* (líneas 90-124).

A falta de un mayor espacio para desarrollar lo planteado, existe una toma de posturas en estas líneas: emitir un discurso desde la condición humana, necesariamente

comprendida como tendente al pecado, a lo terrenal. Desde esa posición, los lectores pueden quedarse anclados en esta lectura, ya que es la que más eficazmente conectará con los receptores en tanto que apuesta por su condición humana. Y el Arcipreste se define continuamente como pecador, ya sea en el prólogo, en el relato o en el epílogo. Destacamos un ejemplo de cada apartado, aunque la lista podría alargarse mucho. Llamativa es la primera estrofa, que finaliza el prólogo:

E yo, como só omne como otro, pecador,
 ove de las mugeres a las vezes grand amor;
 provar omne las cosas non es por ende peor,
 e saber bien e mal, e usar lo mejor. (c. 76)

Omíllome, Reína,
 Madre del Salvador,
 Virgen Santa e dina,
 oye a mí, pecador. (c. 1046)

Porque servirte cobdiçio,
 yo, pecador, por tanto
 te ofresco en serviçio
 los tus gozos, que canto;
 el primero
 fue çertero
 ángel a ti mensajeroo
 del [E]spíritu Santo. (c. 1636)

Ciertamente, ya la entrada a la obra, el prólogo, se encarga de marcar con nitidez la condición humana del que escribe. En concreto, Joset apunta al prólogo en prosa como guía de lectura del *Libro de buen amor*. Nosotros, aunque entendemos que el periodo en prosa es una parte del prólogo, destacamos su aporte:

El prólogo en prosa, verdadero programa de lectura del *Libro de buen amor*, destaca, por lo tanto, la condición fundamentalmente pecadora del hombre («porque es umanal cosa el pecar»). Desde ahora el pecado será uno de los hilos ético-ideológicos de la obra. El mismo yo del poeta lírico cristiano tiene una conciencia clara de esta condición [...] y también su protagonista ficticio [...] ¹⁸⁹.

Nos parece contundente a este respecto el valor de la disputa entre los griegos y los romanos. Ahí existe un bando que tiene las leyes, los griegos, los que se privilegian. De hecho, el que va a luchar a la batalla en su caso es un preparadísimo filósofo, mientras que los romanos envían a un inculto ribaldo. Se puede llegar a esas leyes de un modo correcto o se puede llegar a las leyes de un modo falaz, ilegítimo, como el ribaldo y, por

¹⁸⁹ Jacques Joset, «El pensamiento de Juan Ruiz», en Bienvenido Morros y Francisco Toro, eds., *op. cit.*, pp. 105-128; en concreto, p. 111.

ende, los romanos. Con este pasaje, propone el autor cómo siempre hay dos caminos en la vida: el lícito y el ilícito. ¿Y por qué hay que atacar al que elija el camino ilícito? Claro está, el camino lícito, el del griego, tiene relación directa con una correcta adecuación a la doctrina católica y una absoluta sumisión a Dios, todo en una sociedad tan arraigada en lo religioso como la del siglo XIV, más aun si tenemos en cuenta que se estaba produciendo la estocada al sistema feudal, con una progresiva potenciación de la conciencia individual del ser humano, que le hace percatarse su condición débil en el mundo, su condición desamparada¹⁹⁰. En todo momento, Juan Ruiz se muestra partidario de que se haga una lectura lo más pertinente posible de su texto, por lo que el propósito del libro es, ante todo, didáctico y de tipo moralizador.

Lo que lleva a duda a la crítica es que el libro contempla también que se haga una lectura menos correcta del volumen; una lectura que, si bien el Arcipreste no llega a considerar incorrecta, sí que es verdad que se correspondería con los instintos más naturales del ser humano y no reprimirlos implicaría un desatino desde la óptica de la moral cristiana. Juan Ruiz es un pionero: tiene unas anchuras de miras inigualables en la España del siglo XIV y, quizá, en toda la Edad Media occidental. ¿De qué otro modo podría pensar un Arcipreste cuya salvación ante Dios solo parte de la comprensión de la vida? Es radicalmente cierto que el Arcipreste se ubica en las coordenadas del aristotelismo heterodoxo¹⁹¹: para conseguir la salvación, hay que tener muy presente la vida, saber de sus disfrutes, de lo terrenal, pero para, desde el conocimiento, optar por caminos más firmes, los no terrenales, si bien ambos son previstos:

Provar todas las cosas el Apóstol lo manda;
fui a provar la sierra e fiz loca demanda;
luego perdí la mula, non fallava vianda:
quien más de pan de trigo busca, sin seso anda. (c. 950)

La clave reside en que la ambigüedad se elabora con jerarquías: se prima la lectura apegada a la moral católica. La siguiente copla lo vuelve a dejar claro: primero se marca

¹⁹⁰ No pretendemos con esto llegar a una lectura existencialista del *Libro de buen amor*, lo cual caería en el más absoluto anacronismo. Lo que sí que estimaríamos altamente útil consistiría en una relación de la obra con el existencialismo en clave comparatista. ¿No comparte, acaso, el *Libro de buen amor* esa conciencia individual ante una vida que se percibe como finita por principio? ¿No se encuentra el ser humano hundido ante las incógnitas de la vida, incapaz de lidiar con ellas, solo defendiéndose como puede de sus pasiones? Solo quedaría la obligación de resignarse a la propia existencia con todas sus eventualidades y susceptible de fracaso, algo constante en el relato del *Libro de buen amor*, pero también en *L'Étranger*, de Albert Camus, donde el mensaje existencialista fructifica con sobriedad. Sin embargo, la enajenación del protagonista de *L'Étranger* no se aprecia en el libro del Arcipreste, que, únicamente, repite su fracaso una y otra vez sin evolución psicológica palpable.

¹⁹¹ Francisco Rico, «'Por aver mantenencia'...», art. cit.

la lectura moral y, a continuación, la no moral, que podría acarrear que el receptor imitase al protagonista:

De la santidad mucha es bien grand liçionario,
mas de juego e de burla es chico brevíario;
por ende fago punto e çierro mi almario:
séavos chica fabla, solaz e letüario. (c. 1632)

Hay, entonces, una primera lectura que consiste en el camino moral y una segunda que puede hacer del libro un manual amoroso sobre qué no hacer para conseguir una dueña. En efecto, son legión los pasajes que insisten en que el texto se lea con cuidado: es natural que la primera lectura que se extraiga se vincule con cierta forma pecaminosa de actuar, cierta forma que atente contra la moral cristiana. Es que el sentido literal del relato del *Libro de buen amor* hace esto: mostrar a un protagonista que va fracasando en todos sus procesos amorosos de modo estrepitoso. La lectura moral debe llegar como abstracción de esta primera; hay que ubicarse en el enseñar deleitando prototípico de los tiempos del Arcipreste de Hita, lo cual promovió el desarrollo de los *exempla* como formas para encauzar el mensaje que se pretenda inculcar de un modo atractivo. Sobre lo aconsejable de realizar este salto entre el contenido que se observa como literal y la interpretación moral, existe un fragmento muy elocuente:

Fizvos pequeño libro de testo, mas la glosa
non creo que es chica, ante es bien gran prosa,
que sobre cada fabla se entiende otra cosa
sin la que se alega en la razón fermosa. (c. 1631)

Pero este sentido profundo del *Libro de buen amor* vehiculado en el comportamiento del protagonista, que se debe tomar preferentemente como procedimiento *ex contrariis* según las previsiones del autor, no se da en el prólogo ni en el epílogo; tiene lugar, en exclusiva, durante el relato. Tanto el epílogo como el prólogo presentan a un protagonista que habla y que, necesariamente, no puede ser el mismo que protagoniza el relato. El protagonista del epílogo y el del relato ejercen de glosadores del relato. Y, a este respecto, llama la atención una estrofa del prólogo, tantas veces empleada para deslegitimar la lectura moral del *Libro de buen amor*:

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)

No nos engañemos: lo que aquí se presenta es una de las lecturas posible del *Libro de buen amor*¹⁹², la que concierne al volumen como un manual de qué es lo que no habría que hacer para triunfar en las contiendas amorosas. Se insiste en esta lectura porque el Arcipreste pretende que quede claro que esta es también válida; de hecho, la siguiente estrofa matiza la anterior, lo cual, a veces, no se tiene en cuenta:

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

El autor se jacta de su capacidad de practicar una disemia nada simulada, pero las razones más ciertas residen en la lectura sutil, la que sobrepasa el contenido literal de la obra. Una vez más se advierte de lo mismo.

Estamos a la estela, así las cosas, de una obra preferentemente moral —aunque muchas cosas más; no restrinjamos la riqueza expresiva del *Libro de buen amor*—. El personaje prologal y el epilogal advierten de la lectura recomendada del relato; son dos protagonistas, el del prólogo y el del epílogo, que, en primera persona, se presentan como entidades omniscientes capaces de articular mensajes exegéticos que los sitúan como defensores del sentido del *Libro de buen amor*, aunque también, en cierto modo, como personajes evanescentes. Son figuras hechas exclusivamente para que el autor encuentre un resquicio desde el que hablar; no actúan *stricto sensu*, lo cual los convierte en personajes de fuera del relato, lo que les otorga un grado alto de poder. Por el contrario, el protagonista del relato es pura actuación; jamás filosofa sobre lo que hace, sino se que ciñe a su papel de rotundo fracasado en el amor. Ni siquiera replantea sus andanzas: se dedica a repetir equivocaciones hasta la saciedad.

Lo dicho nos deja dos modos de proceder muy peculiares, aunque divergentes entre sí. Lo que se puede leer en el prólogo y en el epílogo no se trata de una historia. Ambos albergan a sendos protagonistas, pero, mientras que el protagonista del prólogo es una figura que está en todo momento, la del epílogo se desvanece. La del prólogo atraviesa todas las fases del prólogo, desde las disputas de los griegos y los romanos hasta los gozos, porque todo eso lo introduce él:

¹⁹² No nos convence Reckert con la lección *avrás buena guarida*; no creemos que tal sea extraíble del texto manuscrito. Esta postura de Reckert parece responder, a nuestro juicio, a un intento por tratar de alterar la propia materia textual para agregarla a cierta exégesis de la obra. La pluralidad de sentidos de *Libro de buen amor* lastra las interpretaciones unívocas de la obra (Stephen Reckert, «Avrás dueña garrida», *Revista de Filología Española*, 1953, 37: 227-237 y Stephen Reckert, «Otra vez, ‘avrás buena guarida’», *Revista de Filología Española*, 1964, 47: 445-448).

E porque de todo bien es comienço e raíz
 la Virgen Santa María, por ende yo, Joan Royz,
 Açipreste de Fita, d'ella primero fiz
 cantar de los sus gozos siete, que ansí diz: (c. 19)

Al revés, en el epílogo son numerosos los periplos en que no hace acto de presencia el protagonista:

Porque Santa María, segund que dicho he,
 es comienço e fin del bien, tal es mi fe,
 fizle quatro cantares, e con tanto faré
 punto a mi librete, mas non lo çerraré. (c. 1626)

Habría en ambos casos personajes que dan coherencia al discurso, siempre en primera persona, pues al Arcipreste solo puede hablar desde una posición humana específica e individualizada —pero representante de todas las condiciones— frente al mundo. Son personajes volátiles; realmente solo funcionan como entidades enunciatoras, como cuerpo sobre el que se posa la voz narrativa para decir. Porque la que nunca calla es la voz narrativa en primera persona. En cambio, el protagonista del prólogo y el del epílogo sí que salen fuera de escena varias veces. O sea, el sujeto prologal y epilodal funcionan, pero no los personajes. Estos quedan desplazados cuando, sin quedar introducidas, se inician las cantigas. En estos supuestos, los personajes no están; es como si su plano en la estructura del *Libro de buen amor* —el tercero, el más bajo, según la teoría de Lejeune— se esfumara por momentos: está en el pasaje que versa sobre el sentido del libro (cs. 1626-1634), desaparece en los dos gozos de Santa María (cs. 1635-1641 y 1642-1648) y en la canción sobre cómo los escolares prestan devoción a Dios (cs. 1650-1660), se esfuma en el rezo a Santa María (cs. 1661-1667), regresa en las cuatro canciones a Santa María (cs. 1668-1672, 1673-1677, 1678-1683 y 1684) y no vuelve (cs. 1685-1728). La causa de que el protagonista epilodal se desvanezca estriba en que su discurso se ve interrumpido y su actuación radicalmente cercenada para introducir material literario ajeno a él y que, por tanto, entendemos como emitido directamente por la voz narrativa, que, a pesar de todo, no varía su primera persona gramatical. Queda su nivel narrativo, por tanto, suplantado por una miscelánea literaria que le obliga a desaparecer del primer plano¹⁹³.

¹⁹³ Aunque muy lejano de nuestras convenciones al separar las estrofas y las partes de la obra, algo parecido señala Henk de Vries: «El *LBA* propiamente dicho comienza en la copla 19 y termina en la última estrofa del cuarto cantar sobre los Gozos de Santa María, que es la 1649. Lo que precede a la 19 es prefacio, prólogo, portal y portada. ‘Mas non lo çerraré’: lo que sigue a la 1649 es un apéndice de composiciones sueltas sobre temas varios, y a este lado el libro no está cerrado: este apéndice ofrece hospedaje a composiciones de otros poetas» (Henk de Vries, «‘Avrás dueña garrida’: cuerpo y alma del

Asistimos, así pues, a una manipulación netamente utilitaria de los personajes prologal y epilogal como polos de enunciación para el Arcipreste, escritor de carne y hueso. ¿Y se oponen estos personajes al protagonista del relato? Sí, pero hay que desarrollar la cuestión con precisión. El protagonista del relato se presenta también a su manera como una marioneta en manos del narrador —y, en última instancia, de Juan Ruiz— para parapetarse en un punto de vista desde el que hablar desde la condición humana pero con una mirada que sobrepasa, con creces, la del Arcipreste. Es un mero artificio literario este personaje, una función en el sentido más plano de la palabra; para ilustrarlo, sobra con volver a los ejemplos antes consignados. Es manejado como los protagonistas del prólogo y del epílogo pero, contrariamente a aquellos, este no presenta una coherencia en su construcción.

Ni coherencia ni pretensión de avance. No olvidemos que lo que presenciamos en el *Libro de buen amor* está representado por un protagonista que vive una serie de puestas en escena cuyo despliegue es siempre equivalente en lo que a los propósitos concierne: que fracase y que el receptor recapacite sobre la desdicha del protagonista para evitarla en el sentido de abstenerse de los placeres eróticos o de llevarla a cabo pero sorteando los errores que el protagonista comete para triunfar como amante. Pero este protagonista no va aprendiendo de sus errores, siempre regresa a los mismos cauces de desesperación atravesando aventuras que siempre finalizan en fracaso amoroso: o la amada se marcha de algún modo o el protagonista encuentra una pasión erótica que no busca y de la cual sale humillado, pero no aprende. ¿Cómo, si no, es capaz el protagonista de repetir hasta cuatro veces episodios de vejación con las serranas? Nos sugiere este mensaje el propio texto: no es casual que la singladura del protagonista por la sierra se sitúe, más o menos, a mitad del volumen. Y, para más inri, el propio texto sugiere esto con las canciones insertas, que reproducen el episodio correspondiente en la sierra, a veces amplificándolo¹⁹⁴. Nada de esto se vuelve a repetir con tanta claridad, por lo que la sugerencia en este punto resulta crucial. Por lo demás, el resto del libro introduce canciones que luego están ausentes, pero ¿es seguro que estas canciones debieron de

Libro de buen amor», en Louise M. Haywood y Francisco Toro, eds., *op. cit.*, pp. 147-180; en concreto, p. 155).

¹⁹⁴ Bastantes relatos contemporáneos emplean este engranaje de repetición de una misma acción con propósitos determinados. Suele ser precisa en los relatos policíacos, donde para reconstruir cierta realidad se recurre a testimonios varios; tienen miradas parciales que, únicamente, dan pasos, a veces en falso, hacia la reconstrucción de los hechos. En estas coordenadas podemos señalar una novela y una película: *Absalom, Absalom!*, de William Faulkner, y *Rashōmon*, de Akira Kurosawa. Pensemos que en el *Libro de buen amor* el mecanismo deja entrever lo contrario: que el narrador siempre es omnisciente y que ve mucho más allá de las vivencias del protagonista a pesar de ligarse con él.

existir en el arquetipo correspondiente? Solo hipótesis caben en este asunto, pero podría ser, simplemente, que el Arcipreste concibiese todos sus episodios con un funcionamiento paralelo del cual pudiese borrar aquello que no le interesase decir en cada caso. ¿Y si estos restos de algo que no se halla posteriormente respondiesen en exclusiva a una pretensión de mostrar que existe una arquitectura que, de fondo, jalona todos los episodios del relato?

En este punto, accedemos a una de las ideas esenciales del presente trabajo, solo comprensible desde el largo recorrido trazado hasta aquí: el *Libro de buen amor* como relato secuencial. Hasta este punto hemos empleado distintos términos para aludir a los sucesos parciales que, en un marco preciso, conforman la trama: *episodio*, *pasaje*, etc. Pero el que ahora traemos a colación es el de *secuencia*. Ya Bremond describió la trama de toda obra narrativa como una serie de hilos que se van tejiendo y que integran la complejidad misma del avance. A estos tapices que dividen cada una de las partes de una obra literaria, según Bremond¹⁹⁵, recurrimos ahora para observar las distintas actuaciones del protagonista del relato como una continua exposición de secuencias, término que, justamente, nos hace observar que quedan todas ellas enclavadas en el amplio marco de la historia correspondiente. En la dinámica de las secuencias encaja el personaje como necesario eje, ya que los textos narrativos solo marchan con acciones de los personajes¹⁹⁶. Se trata de unir la idea de la secuencia de Bremond con el principio sobre qué es el relato proporcionado por Todorov, que comentamos en su momento, para definir el funcionamiento del *Libro de buen amor*: son acciones puestas en marcos muy precisos que se van repitiendo hasta la saciedad con vistas, principalmente, a convertir al personaje en un rotundo frustrado, verdadero *leitmotiv* suyo¹⁹⁷.

Pero demos un paso más para no simplificar los hechos literarios. Lo que tiene lugar en el *Libro de buen amor* está bien sugerido por Blecua como punto de arranque, aunque no lo explica porque lo percibe como obvio, con lo cual discrepamos: «No hace

¹⁹⁵ «Au lieu de figurer la structure du récit sous forme d'une chaîne unilinéaire de termes se succédant selon un ordre constant, nous l'imaginerons comme la juxtaposition d'un certain nombre de séquences qui se superposent, se nouent, s'entrecroisent à la façon des fibres musculaires ou des brins d'une tresse» (Claude Bremond, «Le message narratif», *Communications*, 1964, 8: 4-32; en concreto, p. 18). Cervantes adelanta lo expuesto por Bremond al vincular las partículas básicas en la composición narrativa del *Quijote* con el hilo (José María Paz Gago, *Semiótica del «Quijote»: teoría y práctica de la ficción narrativa*, Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 1995, p. 267).

¹⁹⁶ «Having discussed the story —that simple and fundamental aspect of the novel— we can turn to a more interesting topic: the actors. We need not ask what happened next, but to whom did it happen; the novelist will be appealing to our intelligence and imagination, not merely to our curiosity. A new emphasis enters his voice: emphasis upon value» (Edward Morgan Forster, *op. cit.*, p. 54).

¹⁹⁷ Es sugerente la aproximación de Baquero Goyanes al *leitmotiv* como principio organizativo de la novela en una estructura musical (Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras...*, *op. cit.*, pp. 99-104).

falta llegar a la cima de las sutilezas críticas para advertir de inmediato que el Arcipreste protagonista del relato es un ente de ficción que el autor utiliza para vertebrar una acción episódica»¹⁹⁸. También Rico insiste en este carácter episódico —nosotros insistimos en que, mejor, secuencial— y teatral de la obra, cuya representación se prevé porque evoca la actuación constantemente:

Digo libreto, como podría decir guion, *script* o *canovaccio* pensando en un texto que en principio no se basta a sí mismo, antes bien pide, con mayor o menor urgencia, una puesta en escena: un amplio volumen de actuación y mímica, el entrecruzarse de varias voces, el respaldo frecuente de la música... Toda la poesía de la Edad Media, incluso para el lector individual, que la canturreaba o pronunciaba en voz alta, se compuso con el fin de ser oída. Pero el *Libro de buen amor* va largamente más allá: si no queremos decir que hasta el teatro, término ambiguo y tornadizo, la palabra *función*, tan castellana, nos vendrá como anillo al dedo¹⁹⁹.

De resultas, caemos en la cuenta de que el protagonista del *Libro de buen amor* atraviesa una serie de episodios en cuya particularidad se van estableciendo sentidos que, asimismo, se deben leer en conjunto para que el volumen goce de una lectura moralizante o pecaminosa. Lo que se hace en el hecho literario, así pues, es proveer al protagonista de acciones con las que tejer los propósitos de la obra. Se produce, desde la tríada prólogo, relato y epílogo, un proceso por el cual el elemento central y nuclear, el relato, se configura según los postulados literarios más exquisitos. Tiene Juan Ruiz conciencia de lo que es un relato y cómo las otras dos partes lo complementan; en el relato se echa a andar la ficción *stricto sensu*, comprendiendo la misma como ese proceso de recreación de situaciones que, en base a al ingenio artístico y a la inventiva del autor, logra significados. Es decir, tras el prólogo comienza el baile de secuencias, que concluye cuando arranca el epílogo. En cada una de estas secuencias, tiene lugar una puesta en escena con las que se presentan tentaciones del ser humano vinculadas con el erotismo. Siendo claros, en el relato es donde se pone en juego la magia de la literatura, en tanto que el prólogo y el epílogo no arman acciones narrativas relevantes, con las excepciones en una y otra parte de la disputa de los griegos y de los romanos y de la cántica de los clérigos de Talavera. Lo que hay en el prólogo y en el epílogo no es una recreación inventiva con la que explicitar el significado literario que se pretende exponer, sino una advertencia recta sobre este significado literario.

¹⁹⁸ Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, *op. cit.*, p. XX.

¹⁹⁹ Francisco Rico, *La función...*, art. cit., p. 13.

Para ser más precisos, es en el relato donde actúa con mayor fuerza la mentira como eje del discurso del autor²⁰⁰, como principio que vertebra el establecimiento de un inequívoco discurso literario. Funciona el relato del *Libro de buen amor* como un espejo donde se invierten los propósitos principales con los que el autor elabora su volumen: adoctrinar. Solo secundariamente quisiera con ello divertir o incitar al pecado. Quiere dirigirse al primero a partir del sentido recto que se aplica en el prólogo y en el epílogo. Funciona, entonces, el relato como polo opuesto del prólogo y el epílogo. Todo lo que tenga lugar en el prólogo y en el epílogo quedará invertido en el relato porque lo que en el fondo se pretende expresar responde la conciencia literaria del Arcipreste. Es el relato (cs. 77-1625) la verdadera zona de maniobras de la literatura del Arcipreste y la mentira, su bandera.

Esta fuerza de la mentira en el Arcipreste ha sido percibida también por Avalor Arce Arce²⁰¹, quien recorre en su trabajo la historia de la novela en base a la figura del narrador infidente²⁰², donde incluye al Arcipreste y su *Libro de buen amor*:

Pero no he venido a hacer historia literaria de ningún tipo, sino a acumular materiales para el estudio de la lenta maduración de la técnica del narrador infidente. Y en los siglos medios hispanos el caso más egregio de ese tipo de narrador nos lo brinda Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, con su complejo y acomplejante *Libro de buen amor* [...] ²⁰³.

²⁰⁰ Acerca de la mentira como manera de todo punto elemental de articular el discurso literario, recurrimos a unas palabras de Vargas Llosa que, aunque dedicadas a la novela, son aplicables a cualquier manifestación literaria: «En efecto, las novelas mienten —no pueden hacer otra cosa— pero esa es solo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que solo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es. Dicho así, esto tiene el semblante de un galimatías. Pero, en realidad, se trata de algo muy sencillo. Los hombres no están contentos con su suerte y casi todos —ricos o pobres, geniales o mediocres, célebres u oscuros— quisieran una vida distinta de la que viven. Para aplacar —tramposamente— ese apetito nacieron las ficciones. Ellas se escriben y se leen para que los seres humanos tengan las vidas que no se resignan a no tener. En el embrión de toda novela bulle una inconformidad, late un deseo» (Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 6). No pretendemos ni rozar aquí la vigencia de la mentira unida al acto literario durante el Siglo de Oro, la cual evoca Cervantes en el *Quijote*:

—Luego, ¿todo aquellos que los poetas enamorados dicen es verdad?

—En cuanto poetas, no la dicen —respondió Lotario—; mas, en cuanto enamorados, siempre quedan tan cortos como verdaderos.

—No hay duda deso —replicó Anselmo [...] (Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 499).

²⁰¹ Juan Bautista de Avalor Arce, *Las novelas...*, op. cit., pp. 37-55.

²⁰² «La inefabilidad a la que aludía yo hace un momento consiste, en amplia medida, en la creciente carga de autonomía con que el autor dota a su narrador... o que el narrador recaba para sí mismo. Este es un tardío corolario de la identidad inicial autor-narrador. Algo de la dignidad humana del autor se traspasa a su narrador, pero también mucho de la servidumbre, aneja a nuestra pecadora condición. Dado que el mentir es algo característicamente humano —los animales no mienten—, entonces la singularidad de mentir comenzará a definir el *surgiente* tipo de narrador, quien hallará su nueva vocación en *mentir* vale decir en acallar la verdad o bien suprimir su evidencia» (*ibid.*, p. 18).

²⁰³ *Ibid.*, p. 37.

Aunque disintamos en ciertas apreciaciones de Avalor Arce²⁰⁴, como más arriba tuvimos la oportunidad de señalar, lo cierto es que sus notas narratológicas son cabales. Juan Ruiz tiene una enorme conciencia de lo que implica el acto literario y la triple escisión entre autor, narrador y personaje. Sabe por qué quiere apostar: por inmiscuir al protagonista en una serie de acciones que lo tienen por centro y que se basan en la pura ficción, con la que transmitir mediante mentiras la realidad más humana concebible y producir una repercusión directa en el receptor. Pero demos el último giro de tuerca a lo que en el trabajo queremos exponer.

Parece bien claro, visto lo visto, que el protagonista del relato es un pelele en manos del narrador —en última instancia, en manos de Juan Ruiz, autor de carne y hueso— y que se opone a los protagonistas prologales y epilogales, caracterizados por emitir un mensaje de sentido recto, contrario al inverso del protagonista y su universo ficticio. Pero hemos de atender con precisión al protagonista del relato: suponemos que cada una de las secuencias estarían protagonizadas por él mismo. Pero, ¿y si no? Lo que observamos en el *Libro de buen amor* consiste en una sucesión de desengaños a los que se ve sometido el protagonista, pero ¿realmente hay suficientes argumentos como para concluir que la entidad ficticia que protagoniza todos esos relatos es solo una y la misma? Pensamos que no; más bien el relato trasluce una conciencia del autor por recrear una serie de tentaciones humanas basadas en un tiempo, un espacio, un protagonista, etc. En definitiva, se cuenta con todos los elementos teóricos necesarios para hacer una narración, y estos se aplican a cada una de las secuencias para armar un discurso lo suficientemente efectivo. Lo que hay de fondo es un autor que solo sabe narrar desde su propia conciencia humana, es decir, desde él mismo y eso le conduce a emplear una primera persona gramatical a lo largo de la obra y, por ende, del relato pero no existe un protagonista como tal²⁰⁵.

No puede existir un protagonista común a las secuencias, entre otros motivos, porque en la dinámica del relato cada secuencia se observa en su propia especificidad aunque tenga relación con el conjunto. Esto conlleva que el personaje no cambie. No es que nos encontremos con un personaje plano, en oposición a uno más propio de la

²⁰⁴ *Ibid.*, pp. 37-55.

²⁰⁵ «Lo que acontece, sin más, es que en el arcipreste ficticio se procura reflejar el universal contraste del momento que hacía chocar la creencia religiosa, por lo común firme y segura en un hombre de la Edad Media, con el apetito vital y con unos hábitos más que laxos» (Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Nicasio Salvador Miguel, *op. cit.*, p. 42).

literatura contemporánea, trabajado en sus matices. Es que no es el mismo personaje a lo largo de las secuencias porque Juan Ruiz concibe las secuencias por separado.

La crítica se ha fijado en este asunto con relación al tiempo, como cada secuencia incluye el tiempo que le conviene para el contenido que se va a exponer:

Por otro lado, conviene no descuidar [...] un aspecto que se alzaría como constante a lo largo de toda la obra: la despreocupación cronológica con que Juan Ruiz sitúa temporalmente sus vivencias: «ove de las mugeres a las vezes grand amor» (76b), «Assí fue que un tiempo una dueña me prisso» (77a)²⁰⁶.

Las contradicciones cronológicas son normales porque no le importan al Arcipreste si no es para ponerlas al servicio de su creación literaria, de su discurso narrativo y de su ficción. Todo se dirige a potenciarla. Sabemos de la contradicción entre las dos siguientes coplas, señalada, entre otros, por Sevilla Arroyo²⁰⁷:

El mes era de março, salido el verano;
Vínome ver una vieja, díxome luego de mano:
«Moço malo, moço malo, más val enfermo que sano».
Yo través luego d'ella e fabléle en seso vano. (c. 945)

Día era de Sant Marcos, fue fiesta señalada:
toda la santa iglesia faz proçesión onrada,
de las mayores del año, de christianos loada;
acaecióme una ventura la fiesta non pasada. (c. 1321)

¿Cómo es posible que la secuencia siguiente a la de las serranas, datada en marzo, se ubique, repentinamente, en abril? Pues bien, lo que parece una contradicción se explica, más bien, a la luz de un proceder literario de raíz compleja: manifestar cada secuencia según los intereses expresivos de cada ocasión. Estos ejemplos manifiestan que cada secuencia se piensa por separado e, incluso, no sería descabellado pensar que la misma secuencia presentase desajustes por el estilo. Lo único que pretende el Arcipreste es decir sus pensamientos con claridad. No ha caído la crítica en que las secuencias al conjunto funcionan como el tiempo: un cuerpo teórico que hay que concretar, que hay que darle forma cada vez y que, por eso mismo, irrumpe amorfo en la mente creadora del autor. Son estos motivos los que nos hacen plantear el protagonista del *Libro de*

²⁰⁶ Florencio Sevilla Arroyo, art. cit., p. 170.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 175. Que el protagonista se va a marchar a la sierra viene anunciado en un el verso inicial del episodio: «el mes era de março, salido el verano» (945a). Se sitúa la acción en la primavera, lo cual se ha de vincular con el amor cortés y la consiguiente parodia del mismo que se va a llevar a continuación: el viaje por la sierra será un infierno para el protagonista, contrariamente al habitual paso por la sierra de los protagonistas de las pastorelas (María Jesús Salinero Cascante, «*Amour courtois* y *amour discourtois* en el *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita», en Manuel Bruña Cuevas *et al.*, eds., *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006: 86-96).

buen amor como cuerpo teórico sobre el cual gira la trama, porque se trata de mostrar las tentaciones carnales del ser humano basadas en las vivencias del protagonista y de la propia conciencia humana, que se refleja en una voz narrativa omnisciente y, no lo olvidemos, representante de todos los seres humanos.

De esta génesis fragmentada que extraemos a la luz del texto, se antoja patente que el Arcipreste tiene interés por exhibir que los protagonistas de las secuencias albergan cierta continuidad, lo cual no se aprecia en el tiempo. No nos equivocamos si sostenemos que donde mira el Arcipreste con especial interés es a ese cuerpo teórico del protagonista, que, en cierto modo, se erige en una recreación de él mismo en un discurso homodiegético, por lo que es un personaje lejano de él, aunque presente su mismo nombre. Por ello, abundan puntadas en falso como la siguiente, donde se finge que este personaje ha vivido la secuencia de Ferrand García, cuando esta ha sido gestada separadamente en la mente creadora de Juan Ruiz, o eso creemos:

Sabed que non busqué otro Ferrand García,
 nin lo coïdo buscar para mensajería:
 nunca se omne bien falla de mala compañía:
 de mensajero malo ¡guárdeme Santa María! (c. 913)

En conjunto, pretende el Arcipreste disimular la realidad de su poética: concibe las secuencias de su historia fragmentadamente, por mucho que se empeñe en relacionar a los protagonistas de las mismas para hacernos ver lo contrario²⁰⁸. No puede haber protagonista en una acción escindida en secciones que presentan siempre el mismo motivo, que son repeticiones del mismo hecho narrativo, independientemente de que, entremedias, se cuelen los pasajes del debate con don Amor y de don Carnal y doña Cuaresma, que son potenciaciones del sentido carnal del relato, ya sea mediante la enseñanza más estricta —la de don Amor— y la recreación de una batalla donde triunfa el lado pecaminoso, el terrenal, además de la contribución al tempo narrativo que representan. No podía ser de otro modo en este espejo invertido encarnado por el relato con respecto al prólogo y al epílogo, donde se pone en marcha la literatura y su significación y se recurre a la mentira como eje de la expresión, a la pura ficción, a la creación desde la imaginación para insistirse en el adoctrinamiento del receptor o en lo contrario, siempre atendiendo a todos los lados de la vida. Lo que hay es un estilo literario genuino, muy fuertemente habituado con la teoría de lo que quiere contar. La

²⁰⁸ Recordemos la importancia de atender al Arcipreste de Hita como artista, advertencia de Anthony N. Zahareas, *The Art of Juan Ruiz, Archpriest of Hita*, Madrid, Estudios de Literatura Española, 1965.

materialización de la teoría, la propia escritura, necesariamente debe mostrarse incoherentemente, aunque Juan Ruiz nos quiera hacer ver lo contrario.

Desembocamos, con todo, en uno de los graves problemas del *Libro de buen amor*: la secuencia del amor de don Melón y doña Endrina. Son legión los tentados de resolver el funcionamiento de la secuencia, dentro de los cuales destacamos el inteligente intento de Alfonso Rey al señalar el yo de la obra como proteico o multiforme²⁰⁹. Sin embargo, nos movemos nosotros por otro terreno. Alfonso Rey dirige su mirada a la voz narrativa, pero nosotros, hilando desde la teoría de Lejeune, apuntamos al protagonista de la secuencia: don Melón. Con lo que aquí postulamos el asunto se resuelve fácilmente: el protagonista del episodio recibe el nombre de don Melón. Y es que la nomenclatura del protagonista puede aparecer o no. De hecho, aunque a veces el mismo personaje se llame a sí mismo Juan Ruiz en otras secuencias —recuérdense las coplas 19 y 575— este no puede ser el mismo. Todos los protagonistas se enclavan en la máquina homodiegética que es el *Libro de buen amor*, máquina ficticia donde los personajes presentan, a veces, la coincidencia nominal con el autor, causada por el hecho de que solo puede hablar desde su conciencia, pero, siendo claros, la relación entre el protagonista y el autor no es más cercana que la que existe entre don Quijote y Cervantes. De hecho, podría considerarse más débil en tanto que, desde hoy, difícil se hace concluir un mínimo dato biográfico de los protagonistas que puedan aplicarse al autor. Por su parte, no entramos a valorar el hecho de que esta secuencia finalice en triunfo amoroso, aunque esto parece apuntar en la línea de recargar la ambigüedad. Desde nuestra lectura la cuestión se resuelve en que el episodio recalca que también con el *Libro de buen amor* se puede triunfar amorosamente.

Y esto de la nomenclatura no es algo aislado, como ha visto Sevilla Arroyo:

La crítica nos ha enseñado que estamos ante un yo proteico o multitudinario —muy medieval, pero no por eso menos incoherente— bajo el que se esconden innumerables voces: Juan Ruiz, autor, poeta, moralista, narrador, protagonista, libro, etc. Con todo ello se pretende (porque quizás sentido y forma, polisemia intencional y desarticulación estructural, sean solidarios en la obra) dotar al *Libro de Buen Amor* de ese tan fascinante como peculiar cariz poliédrico o prismático que lo caracteriza²¹⁰.

Pero es que, precisamente, el protagonista se caracteriza por su variabilidad; más que proteico o multiforme, creemos que son varios los protagonistas que abarcan la obra y todos son parasitados por la voz narrativa omnisciente.

²⁰⁹ Alfonso Rey, art. cit.

²¹⁰ Florencio Sevilla Arroyo, art. cit., p. 181.

Los principios esgrimidos también son aplicables a la problemática del buen amor. En la parte del relato lo esperable es que el buen amor se vincule con lo pecaminoso: justamente ahí encaja el principio de la mentira literaria como eje de la expresión. Lo que busca Juan Ruiz con esto es realizar un discurso potente, que no quede indiferente a nadie, lejos de monotonías. Es normal que se asocie el buen amor con la alcahueta y que se llore su muerte luego desconsoladamente porque ahí se oculta la llave de lo erótico. Es normal que el libro sea denominado a partir de la intervención de ella, en lo que reitera la apariencia autodiegética que arriba desarrollábamos:

»Nunca diga[de]s nonbre malo nin de fealdat,
llamatme 'buen amor' e faré yo lealtar,
ca de buena palabra págase la vezindat:
el buen dezir non cuesta más que la nesçedat». (c. 932)

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

En el relato, el sistema moral cristiano se corrompe por principio: lo que el dogma identifica con la maldad, en el relato es la bondad, y viceversa. No es casual que una de las apreciaciones rectas —como todas las del prólogo y del epílogo— abunde en el amor contrario para censurarlo. Difícilmente, la claridad puede ser mayor: «E otrosí desecha e aborresçe el alma el pecado del amor loco d'este mundo (líneas 29-31)». No nos alineamos con el principio de que el buen amor tenga más que ver con la vida; el buen amor es el amor de Dios²¹¹. Lo que ocurre es que, para decir esto, Juan Ruiz, desde su conciencia literaria, invierte el término para considerar bondad lo que él no estipula como tal. Es un juego de trueques. Y, volviendo de nuevo a Sevilla Arroyo, describe con elocuencia lo que, finalmente, él considera que es una renuncia voluntaria a los dos

²¹¹ Joset, desde la sustancia del relato, considera que encuentra un motivo claro de que el buen amor solo es concebible con relación a Dios, reflexión integrada en un artículo fundamental en lo que a la comprensión del *Libro de buen amor* con fines moralizantes toca: «[...] el contexto de 1507c («emiéndela todo omne e quien buen amor pecha») muestra a las claras que no hay otra interpretación posible que «amor de Dios». El amor de Garoza por el Arcipreste participaba del limpio amor de las monjas que aman a Dios (invocado seis veces en el pasaje). Como tal, es el único ejemplo de buen amor verdadero en todo el *Libro* que, por su nombre, debía presentar por lo menos uno. El lector u oyente más capacitado para entender el *planh* compuesto con ocasión de la muerte de Garoza no puede ser sino el que «paga tributo al buen amor de Dios» (Jacques Joset, «El pensamiento...», art. cit., p. 107). Nosotros no hemos entrado a valorar cada fracaso amoroso del protagonista en su concreción, pero sí que reconocemos que lo expresado sobre la pureza del amor de doña Garoza nos resulta matizable. Puede comprenderse la pureza, quizá, en la búsqueda de un amor no carnal —lo cual no tenemos claro según el texto—, pero esta queda quebrada en el momento en que ella, sea como sea, mantiene un acercamiento amoroso con el Arcipreste. La pureza del amorío, de cualquier forma, liquidaría la pureza de la monja.

únicos síntomas de continuidad del *Libro de buen amor*, haciendo de la inconstancia lo único invariable en el volumen:

Yo diría, incluso, que Juan Ruiz ha despreciado conscientemente las dos posibles vías que tenía a mano para ofrecer una creación unitaria: el tema amoroso y la primera persona. El primero dota a la obra de cierto cariz mono temático, que podría haberse aprovechado para elaborar un tratado amoroso concienzudamente organizado sobre el particular. Sin embargo, lo que hace es descomponer ese único tema en tantos matices o variantes, que su unidad salta en pedazos para dejar paso a una andadura poética que involucra, sin orden ni concierto, a sus diversas ramificaciones: amor loco, amor humano, amor divino, amor bueno, amor limpio, amor cortés, amor carnal, etc. La primera persona, por su lado, hace del libro toda una seudoautobiografía y representa el único soporte constructivo del variopinto conjunto. Pero ya sabemos cómo la maneja Juan Ruiz. Primero desarticula totalmente sus constantes compositivas fundamentales: tiempo, espacio y punto de vista. Así, carece de linealidad el primero, no crea itinerario alguno el segundo y escinde el punto de vista en tantas y tantas perspectivas que acaban por desbancar la hipotética unidad²¹².

Nosotros, sin embargo, sí que pensamos que existe una continuidad en la obra, precisamente establecida en torno al protagonista de la obra, que es su carácter teórico, la idea de que debe haber alguien que protagonice cada una de las secuencias del relato²¹³. Y lo mismo puede indicarse del protagonista prologal y del epilogal. Juan Ruiz tiene que hablar desde su propio yo y tiene que dotar a un personaje que no puede vincularse con él en modo alguno con su propio nombre. Los extremos llegan hasta tal punto que existe otra atribución nominal al protagonista de una de las secuencias del relato que pasa inadvertida en los estudios sobre la voz narrativa del volumen:

Desde me vi señero e sin fulana, solo,
 enbíe por mi vieja: ella dixo: «¿Adólo?»
 Vino a mí reyendo, diz: «Omíllome, don Polo:
 he aquí buen amor, qual buen amiga buscólo». (c. 1331)

Es un ejemplo²¹⁴ que apunta a la idea con la cual pretendemos finalizar nuestra exposición: la del *Libro de buen amor* al estilo de los trípticos pictóricos, aunque en

²¹² Florencio Sevilla Arroyo, art. cit., p. 181.

²¹³ No se extraiga de afirmaciones como la anterior que confiamos en que el *Libro de buen amor* presenta una estructura rígida, error común —como señalamos en las pinceladas bibliográficas de más arriba—, aunque solo se deba al hecho de que la obra puede ser modificada por parte del receptor —cuestión también desplegada con anterioridad—. Indica Gybbon-Monypenny: «Si tengo razón, si para el mismo autor la estructura era abierta y susceptible de modificaciones, es peligroso para el estudio moderno creer que debe haber una clave cuyo descubrimiento explicaría todo aspecto de su construcción. Y si bien la crítica moderna es más o menos unánime al atribuirle al *Libro* una fuerte unidad impuesta por la personalidad del autor la cuestión de la unidad estructural o temática ha de ser mucho más problemática» (Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Gerald B. Gybbon-Monypenny, p. 30). Se hace lógico pensar que no hay ninguna clave que funcione a modo de llave maestra que permita descifrar cabalmente un libro tan difícil como el del Arcipreste; solo permite acercamientos parciales que contribuyan a su comprensión.

²¹⁴ Por señalar a un crítico que se ha fijado en la cuestión, citamos a Avalor Arce: «El protagonista, ‘señero e sin fulana’, vuelve a llamar a Trotaconventos, quien ahora le saluda como ‘don Polo’ (1331c),

general podríamos señalar cualquier clase de políptico pictórico. En ellos se produce algo parecido a lo que tiene lugar en el *Libro de buen amor*: se pretende insistir en una idea a través de la recreación de distintas secuencias narrativas en cada uno de los paneles que lo integren. Lo que prima en el pintor del tríptico es la iniciativa de recrear una idea en tres secuencias, y algo parecido debió de concebir Juan Ruiz al ofrecer en el *Libro de buen amor* distintas materializaciones de sus principios teóricos acerca del tiempo, del protagonista, entre otros motivos, en sus secuencias. El tríptico, no obstante, se puede vincular a la obra en dos sentidos: debido a que el *Libro de buen amor* se divide en tres partes primarias —prólogo, relato y epílogo— o por el hecho suscitado de que se pueden ver cada una de las secuencias de los paneles como las secuencias del *Libro de buen amor*, que enumeramos para ir acabando: primer fracaso amoroso (cs. 77-111); segundo fracaso amoroso (cs. 112-165); tercer fracaso amoroso (cs. 166-179); debate con don Amor (cs. 180-575); triunfo amoroso de don Melón y doña Endrina (cs. 576-909); cuarto fracaso amoroso (cs. 910-944); andanzas en la sierra y quinto, sexto, séptimo y octavo fracaso amoroso (cs. 945-1006); batalla de don Carnal y doña Cuaresma (cs. 1067-1314); noveno fracaso amoroso (cs. 1315-1320), décimo fracaso amoroso (cs. 1321-1331), undécimo fracaso amoroso (cs. 1332-1507), duodécimo fracaso amoroso (cs. 1508-1519), muerte de Trotaconventos (cs. 1520-1617); y el decimotercer fracaso amoroso (cs. 1618-1625).

Un total de 13 secuencias, que deben agregarse al prólogo y al epílogo para conseguir una visión panorámica del *Libro de buen amor*; en suma, 15 protagonistas jalonan la obra. Y, seamos claros, estas secuencias podrían cambiar de orden, con la única particularidad de que las de don Amor y don Carnal y doña Cuaresma debieran situarse pensadamente con fines de distensión narrativa. Que se puedan cambiar de orden solo quiere decir que las secuencias van enfocadas al mismo propósito, pero eso no nos debe hacer descreer del texto tal y como lo reconstruimos actualmente: si las secuencias figuran en ese orden, conviene que así se queden. De hecho, existen algunos elementos que relacionamos con la intención del Arcipreste, autor de carne y hueso, por dotar al personaje de una única forma, en continuidad, como apreciábamos con respecto a la referencia al infortunio debido a las defectuosas labores de Ferrand García al concertar sus amores con Cruz.

nombre que ha causado una tormentilla crítica que todavía no ha amainado. Solo diré que si es nombre propio del protagonista, hay que sumarlo a su problemática polionomasia» (Juan Bautista de Avalle Arce, *Las novelas...*, *op. cit.*, p. 47).

De resultas, si cerramos el *Libro de buen amor* tenemos una visión en conjunto de la vida y la existencia humana, del paso del hombre por el mundo, y una mirada a lo que hay más allá de la vida, que tanto preocupa a este religioso del siglo XIV que es el Arcipreste de Hita, como, entre los siglos XV y XVI, preocupó a Jheronimus Bosch, el Bosco, con resultados tan memorables como el *Tuin der Lusten* o *El jardín de las delicias*. Este tríptico, cuando se clausura, transita de la relación de unas secuencias narrativas particulares a una imagen del mundo o, quizá al revés, cuando el tríptico se abre permite el acceso de una visión del mundo a unas secuencias particulares²¹⁵. Obra abierta y obra cerrada; ambas son significativas, como en el *Libro de buen amor*.

4. CONCLUSIONES: HACIA EL PROTAGONISTA Y SU BASE TEÓRICA

Empezando por el final, si algo queremos clarificar a raíz de estas páginas es que el *Libro de buen amor* se caracteriza, en lo que a su armazón narrativa atañe, por una conciencia teórica fundada en que toda acción narrativa debe contar con un protagonista, de modo que se puedan conformar los pasajes narrativos, surgidos de la expresión de la mente creadora y de su capacidad imaginativa, pues el Arcipreste, principalmente, se nos impone como un portentoso narrador:

Por la estructura de la obra fluye una narrativa fácil y natural, tanto por la manera en que el autor organiza los acontecimientos, como por el eslabonar de detalles y cuentos secundarios hacia un fin común. Juan Ruiz es narrador nato. Cuando narra está en su gloria, porque sigue su instintivo impulso artístico. Sabe soplar vida poética aun en el seco ramaje de los materiales ordinarios y contagia en quien le escucha el mismo placer que él siente contando. Narra como si estuviera frente a sí un grupo de oyentes, mientras el relato se está escuchando como para sopesar y dosar [sic] los efectos del relato²¹⁶.

Todo queda transmutado en la ficción, en la mentira que dice mucho sobre cierta visión del mundo que saca a la luz el texto de Juan Ruiz. Para acceder a este final, decidimos partir de una firme fe en los principios narratológicos y, en general, en las utilidades de la teoría literaria para anclar en ella nuestra exposición, penetrando en la obra literaria con los instrumentos adecuados para favorecer su comprensión. Optamos, desde un primer momento, por acudir a los postulados autobiográficos de Philippe Lejeune para entrever la correspondencia, aparentemente autodiegética, que se establece entre el autor, el narrador y el protagonista, de modo que, finalmente, transitamos a lo cierto: el trampantojo autodiegético solo esconde un mecanismo homodiegético.

²¹⁵ Véase el anejo III, donde recogemos el tríptico referido de Jheronimus Bosch en las dos fases en que hemos insistido: abierto y cerrado.

²¹⁶ Carmelo Gariano, *op. cit.*, p. 192.

En conjunto, hemos caminado por reflexiones sobre un texto que nos hemos atrevido a interpretar a pesar de las dudas sobre el mismo, el cual solo podemos conocer reconstruido desde los tres testimonios con los que contamos: *S*, *G* y *T*. Para su riguroso tratamiento, procedimos mediante una organización del disperso material narrativo que alberga. Seguidamente, lo segmentamos en el prólogo (cs. 1-76), el relato (cs. 77-1625) y el epílogo (cs. 1626-1728), una tripartición que no hemos encontrado en ningún texto crítico en los cauces precisos con que la hemos llevado a la práctica y que, de cualquier forma, nos han ido sugiriendo las sucesivas lecturas atentas del *Libro de buen amor*. Mientras que el prólogo y el epílogo se caracterizarían por su discurso recto, el relato se definiría por mostrar, a modo de espejo invertido, lo que el Arcipreste pretende que no se siga, lo cual se explica desde el carácter fracasado del protagonista y el deseo de enseñar deleitando. En efecto, pensamos que, desde la propia tripartición, se está primando el relato frente al marco del prólogo y el epílogo, que vendrían a abundar en lo conveniente de una lectura moralizante del volumen, aunque, por su anchura de miras, el autor contempla también una lectura en clave pecaminosa. No aportamos nada nuevo si constatamos que Juan Ruiz pretende decir la ambigüedad con el *Libro de buen amor*, pero sí si sostenemos que la ambigüedad se halla desnivelada.

La sustancia principal de la obra reside, entonces, en un relato —optamos por este concepto, siempre atendiendo a la descripción de Todorov— dividido en secuencias, término este no elegido caprichosamente: permite atender a cada pasaje narrativo, pero integrándolo en su marco. Y, observando cada unidad en su especificidad, accedemos a la poderosa verdad narrativa que oculta: cada secuencia se concibe por sí misma, y cada una supone una materialización de unos palpables principios teóricos sobre cómo se arman estas, que rondan imparablemente la mente creadora del autor. Cada secuencia implica una puesta en escena de una manifestación carnal, hasta un total de 13 fracasos amorosos, de 13 tentaciones que se saldan con el disgusto del protagonista. Las secuencias del relato quedan imbricadas en esta pura practicidad literaria nacida de la potencia teórica, capaz de concebir cada secuencia en su propio carácter narrativo para elaborarla atendiendo a unos propósitos manifiestos, quedando cada secuencia al modo de los paneles de los polípticos, motivo que nos trajo a colación la noción de tríptico y el parecido de miras que creemos detectar entre el *Libro de buen amor* y el cuadro *Tuinder Lusten*, de Jheronimus Bosch. La maestría narrativa del Arcipreste se aprecia, asimismo, en la colocación del debate con don Amor y la batalla de don Carnal y doña Cuaresma, entre distintas secuencias amorosas, para destensar momentáneamente la

trama, pero no por ello descuidando la sustancia del *Libro de buen amor*: ambas secuencias son auténticas plegarias al amor carnal.

Por derroteros particulares se encauza el pasaje de don Melón y doña Endrina, que resolvimos a partir de la fuerza de nuestro postulado central. Como el tiempo —asunto que sí ha sido advertido por la crítica—, los protagonistas de las secuencias se arman según las necesidades expresivas de cada secuencia; llegamos a contabilizar un total de 14, que, sumados al personaje prologal y el epilodal, dan 16. El autor planea cada secuencia por sí sola, en su peculiaridad narrativa, por lo que no nos parece que existan motivos de peso para defender que el relato se encuentre atravesado por un solo protagonista, menos aún toda la obra, y menos aún llamado Juan Ruiz, como la polionomasia saca a la luz. Lo único que ocurre radica en que el autor solo sabe narrar desde su conciencia humana y, por ello, se ve abocado, por ello, a emplear una primera persona gramatical y a identificarse, a veces, con el personaje, aunque todo es pura ficción. No en vano, hemos enlazado, brevemente, la obra con la autoficción porque algo similar tiene lugar en la construcción de los personajes de tal género, frecuentemente coincidentes en nombre con su autor, pero que actúan como puro mecanismo de encauzamiento de la narración. No son estos personajes los autores, sino que son ellos en la ficción, distinción nada deleznable que entresaca una portentosa conciencia de lo que comporta la ficción por parte de Juan Ruiz, que lo sitúa a la zaga de la literatura más reciente. Todo también a la zaga de una omnisciencia más que palmaria: el personaje solo es un resorte para que la voz narrativa campe a sus anchas, una voz tanto o más omnisciente que la prototípica del narrador omnisciente decimonónico.

En fin, es una la idea teórica de Juan Ruiz sobre el protagonista, pero muchos los modos de explicitarla, pues no concibe aún la manera de construir un personaje único que evolucione en una narración larga y de cuyos cambios se pudiera sonsacar el sentido literario. Esto, más bien, es propio de la novela como género y, de inicio, de la picaresca. Como dejamos claro al principio del presente trabajo, siempre se insiste en la picaresca y en el *Quijote* como fundadores del discurso novelesco en la literatura española, en un sentido u otro, pero raramente se atiende mínimamente a la Edad Media para observar la evolución del discurso narrativo desde sus pilares —prenovelesco si queremos— hasta acceder a tan egregias expresiones ulteriores. Reivindicamos el acceso a los mimbres del discurso narrativo de la literatura española; es una necesidad

imperiosa que ha guiado, de principio a fin, estas páginas. Conviene tener presentes unas rigurosas palabras: «La novela moderna nace en los siglos medios en verso»²¹⁷.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS²¹⁸

- AGUADO, José María, *Glosario sobre Juan Ruiz, poeta castellano del siglo XIV*, Madrid, Espasa Calpe, 1929.
- ALBERCA, Manuel, *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- ALONSO, Dámaso, «La bella de Juan Ruiz, toda problemas», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 1952, 7, 79: 3-11.
- ÁLVAREZ, Nicolás Emilio, «‘Loco amor’, goliardismo, amor cortés y ‘buen amor’: el desenlace amoroso del episodio de doña Garoça en el *Libro de buen amor*», *Journal of Hispanic Philology*, 1983, 7, 2: 107-119.
- ANCOS, Pablo, «Los poemas en cuaderna vía del siglo XIII como textos cerrados y obras abiertas», *Romance Quarterly*, 56, 3, 2009: 154-168.
- , *Transmisión y recepción primarias de la poesía del mester de clerecía*, Valencia, Universitat de València, 2012.
- ANÓNIMO, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, ed. de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas, segunda edición, Madrid, Akal, 2000.
- APARICIO MAYDEU, Javier, *El desguace de la tradición: en el taller de la narrativa del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2011.
- ARISTÓTELES, *Poética*, trad. de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.
- AVALLE ARCE, Juan Bautista de, «Cervantes y el narrador infidente», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 1988, 7: 163-172.
- , *Las novelas y sus narradores*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

²¹⁷ Juan Bautista de Avalle Arce, *Las novelas...*, *op. cit.*, p. 37.

²¹⁸ Para la presentación de la bibliografía, hemos sopesado separar entre la proveniente de la teoría literaria y la más concerniente al *Libro de buen amor* y, en general, a la historia literaria, inclusive las ediciones del volumen. Sin embargo, nos hemos decantado por no llevar a cabo la escisión, dada la dificultad de ubicar algunas referencias en uno u otro lugar (por ejemplo, el problema se da con Juan Bautista de Avalle Arce, *Las novelas...*, *op. cit.* o con Francisco Rico, *La novela picaresca...*, *op. cit.*) y, más importante aún, porque creemos en la compaginación de ambas vertientes, en su mezcolanza en la labor filológica, como creemos haber demostrado. Aprovechamos este espacio para indicar también que, con la intención de no sobrecargarla, la bibliografía no comprende los capítulos de las monografías sobre el *Libro de buen amor* de autoría colectiva; solo citaremos la obra colectiva. En el cuerpo del trabajo sí que se encuentran todas las referencias. Asimismo, destacamos que no incluimos aquí las obras literarias empleadas para ilustrar nuestros planteamientos sobre el *Libro de buen amor*, salvo que hayamos señalado cierta edición previamente. Estas se pueden rastrear también en el cuerpo del trabajo.

- AYERBE-CHAUX, Reinaldo, «La investigación del texto del *Libro de buen amor*», *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 1971, 26: 28-83.
- BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*, trad. de Javier Franco, tercera edición, Madrid, Cátedra, 1990.
- BANDERA, Cesáreo, «La ficción de Juan Ruiz», *PMLA*, 1973, 88: 496-510.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, (1970), *Estructuras de la novela actual*, Madrid, Castalia, 1989.
- , *Qué es la novela, qué es el cuento*, Murcia, Universidad de Murcia, 1988.
- BARCIA, Pedro Luis, *El mester de clerecía*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.
- BARTHES, Roland, «Texte (Théorie du)», en *Encyclopaedia Universalis*, xv, París, Encyclopaedia Universalis, 1973: 1013-1017.
- , *Le Plaisir du texte*, París, Seuil, 1973: 100-101.
- BELTRÁN, Luis, *Razones de buen amor: oposiciones y convergencias en el libro del Arcipreste de Hita*, Valencia / Madrid, Fundación Juan March / Castalia, 1977.
- BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- BOOTH, Wayne, «Distance and Point-of-View: An Essay in Classification», *Essays in Criticism*, 1961, 11: 60-79.
- BORGES, Jorge Luis, *Obras completas*, II, Barcelona, Círculo de Lectores, 1992.
- BREMOND, Claude, «Le message narratif», *Communications*, 1964, 8: 4-32.
- BROWNLEE, Marina Scordilis, *The Status of the Reading Subject in the «Libro de Buen Amor»*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1985.
- CAIRNS, Francis, *Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge, Cambridge University, 1979.
- CAPELLÁN, Andrés el, *Libro del amor cortés*, ed. de Pedro Rodríguez Santidrián, Madrid, Alianza Editorial, 2006.
- CASTRO, Américo, *La realidad histórica de España*, México D. F., Porrúa, 1954.
- CATALÁN, Diego y Suzy PETERSEN, «Aunque omne non goste la pera del peral... (Sobre la 'sentencia' de Juan Ruiz y la de su *Buen amor*)», *Hispanic Review*, 1970, 38, 5: 56-96.
- CHARAUDEAU, Patrick, *Langage et discours: éléments de sémiolinguistique*, París, Hachette, 1983.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha, I*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza Editorial, 2001.

- COWLEY, Malcolm, *The Literary Situations*, Nueva York, Viking Press, 1954.
- CRIADO DE VAL, Manuel, ed., *El Arcipreste de Hita: el libro, el autor, la tierra, la época. Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita (Madrid-Hita-Guadalajara, 21-24 de junio de 1972)*, Barcelona, SERESA, 1973.
- DEYERMOND, Alan D., «The Greeks, the Romans, the Astrologers and the Meaning of the *Libro de Buen Amor*», *Romance Notes*, 1963, 5: 88-91.
- y Roger M. Walker, «A further Vernacular Source for the *Libro de Buen Amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1969, 46, 3: 193-200.
- DUCROT, Oswald, «Structuralisme, énonciation et sémantique», *Poétique*, 1978, 33: 107-128.
- DUTTON, Brian, «‘Con Dios en buen amor’: A Semantic Analysis of the Title of the *Libro de Buen Amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1966, 43: 161-176.
- ECO, Umberto, *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, cuarta edición, Milán, Bompiani, 1997.
- EISENBERG, Daniel, «El buen amor heterosexual de Juan Ruiz», en José Antonio Cerezo, Daniel Eisenberg y Víctor Infantes, eds., *Los territorios literarios de la historia del placer: I Coloquio de Erótica Hispana (Montilla, Casa del Inca, 18-20 de junio, 1993)*, Madrid, Huerga y Fierro, 1996: 49-70.
- ELIOT, Thomas Stearns, (1920), «Hamlet and his Problems», en *The Sacred Wood*, ed. de José Luis Palomares, trad. de Ignacio Rey Agudo Langre, Madrid, 2004.
- ERLICH, Victor, *Russian Formalism: History-Doctrine*, tercera edición, La Haya, Mouton, 1969.
- FELIU I MONTFORT, Gaspar y Carles SUDRIÀ TRIAY, *Introducción a la historia económica mundial*, Valencia, Universitat de València, 2007.
- FERRERAS, Juan Ignacio, *Las estructuras narrativas del «Libro de buen amor»*, Madrid, Endymion, 1999.
- FORSTER, Edward Morgan, (1927), *Aspects of the Novel*, Londres, Penguin, 2005.
- FRIEDMAN, Norman, «Point of View in Fiction», *PMLA*, 1955, 70: 1160-1184.
- GAOS, Vicente, *La poética de Campoamor*, segunda edición corregida, Gredos, Madrid, 1969.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y Teresa HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, *Crítica literaria: iniciación al estudio de la literatura*, tercera edición, Madrid, Cátedra, 2008.
- GARCÍA DE LA TORRE, Moisés, *Poesía en la Edad Media: épica y clerecía*, Madrid, Playor, 1982.

- GARCÍA GÓMEZ, Emilio, «Introducción», en Ibn Hazm de Córdoba, *El collar de la paloma. Tratado sobre el amor y los amantes*, trad. de Emilio García Gómez, Madrid, Alianza Editorial, 1998: 29-92.
- , «La canción famosa *Calvi vi calvi/calvi aravi*», *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, 1956, 21: 1-18.
- GARCÍA LANDA, José Ángel, *Acción, relato, discurso: estructura de la ficción narrativa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998.
- GARIANO, Carmelo, *El mundo poético de Juan Ruiz*, segunda edición corregida, Madrid, Gredos, 1974.
- GENETTE, Gérard, *Figures I*, París, Seuil, 1966.
- , *Figures II*, París, Seuil, 1969.
- , *Figures III*, París, Seuil, 1972.
- , *Nouveau discours du récit*, París, Seuil, 1983.
- , *Seuils*, París, Seuil, 1987.
- GOYTISOLO, Luis, *Naturaleza de la novela*, Madrid, Anagrama, 2013.
- GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985.
- , *El primer Siglo de Oro: estudios sobre géneros y modelos*, 1988, Barcelona, Crítica.
- GULLÓN, Germán y Agnes GULLÓN, eds, *Teoría de la novela: aproximaciones hispánicas*, Madrid, Taurus, 1974.
- GYBBON-MONYPENNY, Gerald B., «Autobiography in the *Libro de buen amor* in the light of some Literary Comparisons», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1957, 34: 63-78.
- , ed., «*Libro de buen amor*» *Studies*, Londres, Tamesis, 1970.
- HAYWOOD, Louise M. y Francisco TORO, eds., *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor»: congreso homenaje a Alan Deyermond*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real / Centro para la Edición de los Clásicos Españoles / Instituto de Estudios Giennenses, 2008.
- HAYWOOD, Louise M. y Louise O. VASVÁRI, eds., *A Companion to the «Libro de Buen Amor»*, Londres, Tamesis, 2004.
- HERNÁNDEZ, Francisco Javier, «The Venerable Juan Ruiz, Archpriest of Hita», *La corónica: A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*, 1984, 13, 1: 10-22.

- , «Juan Ruiz y otros arciprestes, de Hita y aledaños», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 1987-1988, 16, 5: 1-31.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, Carmen, *El cuento medieval español*, Murcia, Universidad de Murcia, 1997.
- ILLADES AGUILAR, Gustavo, «La ecuación ‘oral-escrito’ en las novelas *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*», en Aurelio González y Nieves Rodríguez Valle, eds., *Las novelas ejemplares: texto y contexto*, México D. F., El Colegio de México, 2016, libro electrónico [el original impreso es de 2015 y el capítulo abarca las pp. 341-356].
- JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, trad. de Nicolas Ruwet, 2 vols., París, Minuit, 1963-1973.
- , (1919), «Fragments de *La nouvelle poésie russe*. Esquisse première: Vélimir Khlebnikov», *Questions de Poétique*, París, Seuil, 1973: 11-24.
- JOSET, Jacques, «Algunos ‘buenos amores’ más, antes y después de Juan Ruiz», en *Nuevas investigaciones sobre el «Libro de buen amor»*, Madrid, Cátedra, 1988: 129-147.
- JURADO, José, *Bibliografía sobre Juan Ruiz y su «Libro de buen amor»*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1993.
- KELLERMAN, Wilhelm, «Zur Charakteristik des *Libro del Arcipreste de Hita*», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1951, 67, 1-3: 225-254.
- KELLY, Henry Ansgar, *Canon Law and the Archpriest of Hita*, Binghamton / Nueva York, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1984.
- , «Juan Ruiz and Archpriest: Novel Reports», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 1988, 16: 32-54.
- KINKADE, Richard P., «Arabic Mysticism and the *Libro de Buen Amor*», en Josep M. Solà-Solé, Alessandro Crisafulli y Bruno Damiani, eds., *Estudios Literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*, Barcelona, Hispam, 1974: 51-70.
- KRISTEVA, Julia, *Semiotiké: recherches pour une sémanalyse*, París, Seuil, 1969.
- LAPESA, Rafael, «El tema de la muerte en el *Libro de buen amor*», en *Estudios dedicados a James Homer Herriot*, Madison, Universidad de Wisconsin, 1966: 73-91.
- LECOY, Félix, (1938), *Recherches sur le «Libro de buen amor» de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, Westmead, Gregg International, 1974.

- LEE-VETTERLING, Mary-Anne, *A Bibliography for the «Libro de Buen Amor», E-Book Version*, autopublicación, Lulu.com, 2014.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, 1975.
- , *Signes de vie: le pacte autobiographique 2*, París, Seuil, 2005.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *Dos obras maestras: el «Libro de buen amor» y «La Celestina»*, cuarta edición, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1977.
- LINTVELT, Jaap, *Essai de typologie narrative: le point de vue*, París, José Corti, 1981.
- LUBBOCK, Percy, *The Craft of fiction*, Londres, Jonathan Cape, 1921.
- LYOTARD, Jean-François, *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir*, París: Minuit, 1979.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, «El buen amor», *Revista de Occidente*, 1965, 27, 3: 269-291.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, José Luis, ed., «En torno a un contrato de mancebía», en Carlos M. Reglero de la Fuente, *Poder y sociedad en la Baja Edad Media hispánica: estudios en homenaje al profesor Luis Vicente Díaz Martín*, I, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2002: 211-218.
- MARTÍNEZ, Esther, «La estructura circular del *Libro de buen amor*», en Juan Villegas, ed., *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Irvine, agosto de 1992)*, v, Irvine, University of California, 1994: 25- 32.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, (1890), *Antología de poetas líricos castellanos*, I, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944.
- , (1905), *Orígenes de la novela*, I, Madrid, Gredos, 2008.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, (1898), «Título que el Arcipreste dio al libro de sus poesías», en «Notas al libro del Arcipreste de Hita», en «Notas al libro del Arcipreste de Hita», en *Poesía árabe y poesía europea con otros estudios de literatura medieval*, quinta edición, 1963: 137-158; en concreto, pp. 139-145.
- , «Reseña de la edición de J. Ducamin del *Libro de buen amor*», *Romania*, 1901, 30: 434-440.
- , (1924), *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, novena edición corregida, Madrid, Espasa Calpe, 1991.
- MONROE, James T., «Elementos de la literatura árabe en la estructura del *Libro de buen amor* (I)», *Al-Qantara: Revista de Estudios Árabes*, 2011, 32, 1: 27-70.

- , «Elementos de la literatura árabe en la estructura del *Libro de buen amor* (II)», *Al-Qantara. Revista de Estudios Árabes*, 2011, 32, 2: 307-332.
- MONTANER, Alberto, «Las señales non çiertas de los arabismos de Juan Ruiz», en Carlos Heusch, ed., *El libro de buen amor de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, París, Ellipses, 2005: 143-156.
- MORROS, Bienvenido y Francisco TORO, eds., *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor»: actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los clásicos Españoles celebrado en Alcalá la Real, del 9 al 11 de mayo de 2002*, Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles / Ayuntamiento de Alcalá la Real / Instituto de Estudios Giennenses, 2004.
- MUIR, Edwin, *The Structure of the Novel*, Londres, Hogarth, 1928.
- MYERS, Oliver T., «Symmetry of Form in the *Libro de Buen Amor*», *Philological Quarterly*, 1972, 51: 74-84.
- NEPAULSINGH, Colbert, «The Structure of the *Libro de Buen Amor*», *Neophilologus: An International Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature*, 1977, 61, 1: 58-73.
- OLIVER ASÍN, Jaime, «Historia y prehistoria del castellano alarozá», *Boletín de la Real Academia Española*, 1950, 30, 13: 389-422.
- , «La expresión *ala'ud* en el *Libro de buen amor*», *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, 1956, 21, 1: 212-214.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Meditaciones del «Quijote». Ideas sobre la novela*, Madrid, Austral, 1964.
- PAZ GAGO, José María, *Semiótica del «Quijote»: teoría y práctica de la ficción narrativa*, Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 1995.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, *Arcipreste de Hita*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en línea, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-libro-de-buen-amor--0/html/ff0ec418-82b1-11df-acc7-002185ce6064_26.html#I_3_ [última fecha de consulta: 3 de agosto de 2016].
- PLATÓN, *La República*, trad. de de José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano, quinta edición, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 2006.
- POWELL, Brian, «Las técnicas narrativas de Juan Ruiz y Geoffrey Chaucer», en María Isabel Toro Pascua, ed., *Actas del III Congreso de la Asociación de Literatura Medieval (Salamanca, 3-6 de octubre de 1989)*, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, 1994: 789-796.

- PROPP, Vladímir, (1928), *Morfología del cuento*, trad. de Francisco Díez del Corral, Madrid, Akal, 1985.
- RECKERT, Stephen, «Avrás dueña garrida», *Revista de Filología Española*, 1953, 37: 227-237.
- , «Otra vez, ‘avrás buena guarida’», *Revista de Filología Española*, 1964, 47: 445-448.
- REY, Alfonso, «Juan Ruiz, don Melón de la Huerta y el yo poético medieval», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1979, 56, 2: 103-116.
- REYNAL, Vicente, *El «Buen amor» del Arcipreste y sus secretas razones*, Alcácer, Humanitas, 1982.
- , «Razones encubiertas del buen amor, de Juan Ruiz», en Antonio Torres-Alcalá, ed., *Josep María Solà-Solé: homage, homenaje, homenatge. Miscelánea de estudios de amigos y discípulos*, I, Barcelona, Puvill, 1984: 231-238.
- RICHARDS, I. A., *Practical Criticism*, (1929), *A Study of Literary Judgment*, Warrington, Myers Press, 2008.
- RICO, Francisco, «Sobre el origen de la autobiografía en el *Libro de buen amor*», *Anuario de Estudios Medievales*, 1967, 4: 301-326.
- , *La novela picaresca y el punto de vista*, tercera edición corregida, Barcelona, Seix Barral, 1982.
- , «‘Por aver mantenencia’: el aristotelismo heterodoxo en el *Libro de buen amor*», *El Crotalón*, 1985, 2: 169-198.
- RIQUER, Martín de, «La Cuaresma del Arcipreste de Hita y el problema de la doble redacción del *Libro de buen amor*», *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, I, Gembloux, Duculot, 1969: 511-521
- RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, Julio, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Madrid, EDAF, 1978.
- RUBIO TOVAR, Joaquín, *La vieja diosa. De la Filología a la posmodernidad (algunas notas sobre la evolución de los estudios literarios)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- RUIZ, Juan, *Libro de buen amor: texte du xive siècle publié pour la première fois avec les leçons des trois manuscrits connus*, ed. de Jean Ducamin, Toulouse, Bibliothèque Méridionale, 1901.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Joan Corominas, Madrid, Gredos, 1967.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Jacques Joset, I, Madrid, Espasa Calpe, 1974.

- , *Libro de buen amor*, ed. de Rafel Fontanals, Barcelona, Bruguera, 1978.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Jesús Cañas Murillo y Julio Neira Jiménez, Barcelona, Plaza y Janés, 1984.
- , *Libro de buen amor*, ed. de José Luis Girón Alconchel, Madrid, Castalia, 1985.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Nicasio Salvador Miguel, Madrid, Alhambra, 1985.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Gerald B. Gybbon-Monypenny, Madrid, Castalia, 1988.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Pablo Jauralde Pou y Florencio Sevilla Arroyo, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988.
- , *Libro del Arcipreste o de buen amor*, ed. de Óscar Pereira Zazo y Anthony N. Zahareas, Madrid, Espasa Calpe, 1994.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, octava edición, Madrid, Cátedra, 2008.
- , «*Libro del Arcipreste*» («*Libro de buen amor*»), ed. de Anthony N. Zahareas y Óscar Pereira Zazo, Madrid, Akal, 2009.
- , ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Zaragoza, Edelvives, 2014.
- SALINERO CASCANTE, María Jesús, «*Amour courtois y amour discourtois en el Libro del Buen Amor del Arcipreste de Hita*», en Manuel Bruña Cuevas *et al.*, eds., *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006: 86-96.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, «Mester de clerecía, marbete caracterizador de un género literario», *Revista de Literatura*, 1979, 42, 82: 5-30.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio, «Originalidad creadora del Arcipreste. Frente a la última teoría sobre el *Buen Amor*», *Cuadernos de Historia de España*, 1960, 31-32: 275-289.
- SANZ VILLANUEVA, Santos y Carlos J. BARBACHANO, *Teoría de la novela*, Madrid, Temas, 1976.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Lausanne / París, Payot, 1916.
- SCHWARTZ, Lía, «De hispanismos, los siglos XVI y XVII y el olvido de la historia», *Ciberletras: Revista de Crítica literaria y de Cultura*, 2002, 6, en línea, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v06/liaschwartz.html> [última fecha de consulta: 7 de agosto de 2016].
- SEVILLA ARROYO, Florencio, «El cancionero de Juan Ruiz», *Epos: Revista de Filología*, 1988.

- SIMS, Holly, «El yo de Juan Ruiz: autobiografía y estructura narrativa en el *Libro de buen amor*», *eHumanista: Journal of Medieval and Early Modern Iberian Studies*, 2015, 29: 446-460, en línea, http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume29/21%20ehum29.sims.pdf [última fecha de consulta: 16 de julio de 2016].
- TACCA, Óscar, *Las voces de la novela*, tercera edición corregida, Madrid, Gredos, 1985.
- TODOROV, Tzvetan, «Les deux logiques du récit», *Lingua e Stile*, 1971, 3: 365-378. —, *Poétique*, París, Seuil, 1973.
- TORO, Francisco y Laurette GODINAS, eds., *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor»: congreso homenaje a Jacques Joset*, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles / Instituto de Estudios Giennenses / Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2011.
- TORO, Francisco y José RODRÍGUEZ MOLINA, eds., *Estudios de Frontera: Alcalá la Real y el Arcipreste de Hita. Actas del Congreso Internacional celebrado en Alcalá la Real, del 22 al 25 de noviembre de 1995*, Jaén, Diputación Provincial de Jaén, 1996.
- URÍA, Isabel, *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, Castalia, 2000.
- VARGAS LLOSA, Mario, *La verdad de las mentiras*, Barcelona, Seix Barral, 1990.
- WACKS, David, *Framing Iberia: Maqāmāt and Frametale Narratives in Medieval Spain*. Leiden, Brill, 2007.
- WELTER, Jean-Thiébaud, «L'Exemplum» dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge, París / Toulouse: E.-H. Guitard, 1927.
- YNDURÁIN, Domingo, *Las querellas del «Buen amor»: lectura de Juan Ruiz*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2001.
- ZAHAREAS, Anthony N., *The Art of Juan Ruiz, Archpriest of Hita*, Madrid, Estudios de Literatura Española, 1965.
- , «Structure and Ideology in the *Libro de Buen Amor*», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 1978-1979, 7: 92-104.
- ZUMTHOR, Paul, *La Poésie et la Voix dans la civilisation médiévale*, París, Presses Universitaires de France, 1984.

ANEJOS

Anejo I: nuestra bibliografía de referencia

Para hacer cualquier aseveración más o menos rigurosa sobre el *Libro de buen amor*, se ha de partir de una bibliografía de proporciones gigantescas, de lo que se deduce la necesidad de organizarla y escogerla con sumo cuidado. Puesto que nunca sobran los intentos de selección bibliográfica sobre el *Libro de buen amor*, la siguiente nos ha servido como sustento para la investigación que ha fructificado en el Trabajo de Fin de Máster. Se trata de una bibliografía de elaboración absolutamente personal que pretende funcionar, dentro de nuestras posibilidades, como recolección de trabajos relevantes en torno al *Libro de buen amor* como narración, aunque también alberga bibliografía en otros sentidos, pendiente, en estos supuestos, de publicaciones importantes en el panorama crítico. Todo ha contribuido a que nos formemos una noción del estado de los estudios sobre la obra de Juan Ruiz, y han sido claves para la elaboración de un trabajo de las características del presente, en tanto que el diálogo con la crítica ha de ser continuo y mayúsculo, por el cúmulo bibliográfico y por las propias necesidades de nuestro análisis.

Asimismo, incluimos algunas referencias básicas de teoría literaria, en especial sobre la narración, que hemos leído con atención para el abordaje del *Libro de buen amor* como proyecto narrativo y que nos ha hecho interrogarnos acerca de lo conveniente que sería dividir la bibliografía entre la más puramente destinada al *Libro de buen amor* y la más netamente teórica. Sin embargo, y como apuntamos en lo relativo a las propias referencias bibliográficas del trabajo, hemos convenido en no acudir a esta ordenación porque un número considerable de publicaciones sería muy complejo de colocar en uno u otro espacio, lo que ejemplificamos en el propio trabajo, y a aquel muestreo nos remitimos. Por consiguiente, y dado el cúmulo bibliográfico de las siguientes páginas, hemos optado por una división en secciones según la naturaleza del documento: ediciones, monografías, artículos, capítulos y tesis. Solo quisiéramos hacer dos advertencias previas: se ha tratado de citar por la lengua original de la publicación correspondiente —la que suele tener una mayor cabida en la comunidad científica internacional, al menos en el ámbito filológico, con todas las matizaciones que se le quiera hacer a esta generalización— y se ha pretendido ofrecer la primera edición de la publicación o las sucesivas cuando hayamos detectado en estas modificaciones relevantes. Este último parámetro colisiona con el de las referencias bibliográficas del trabajo en sí, donde las hemos mostrado según las obras de las que nos hemos servido,

las que, con cierta frecuencia, no se corresponden con las primeras ediciones. De cualquier modo, atiéndase a los apuntes sobre la bibliografía y el proceso de investigación en la parte introductoria del Trabajo de Fin de Máster, donde se complementa lo plasmado aquí.

a) *Ediciones*

- RUIZ, Juan, *Poesías del Arcipreste de Hita*, ed. de Tomás Antonio Sánchez, en *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV ilustradas con notas*, IV, Madrid, Sancha, 1779-1790.
- , *Libro de cantares de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, ed. de Florencio Janer, en *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, Madrid, Rivadeneyra, 1864: 225-282.
- , *Libro de buen amor: texte du XIV^e siècle publié pour la première fois avec les leçons des trois manuscrits connus*, ed. de Jean Ducamin, Toulouse, Bibliothèque Méridionale, 1901.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Julio Cejador y Frauca, Madrid, Espasa Calpe, 1913.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Alfonso Reyes, Madrid, Calleja, 1917.
- , *Libro de buen amor: selecciones*, ed. de María Rosa Lida de Malkiel, Buenos Aires, Losada, 1941.
- , *Libro de buen amor*, ed. de María Brey Mariño, Madrid, Castalia, 1954.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Giorgio Chiarni, Milán / Nápoles, Ricciardi, 1964.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Manuel Criado de Val y Eric W. Naylor, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Joan Corominas, Madrid, Gredos, 1967.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Amancio Bolaño e Isla, México D. F., Porrúa, 1969.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Nicasio Salvador Miguel, Madrid, Ministerio Español, 1972.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Raymond S. Willis, Princeton, Princeton University, 1972.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Jacques Joset, 2 vols., Madrid, Espasa Calpe, 1974.
- , *Libro de buen amor*, ed. facsímil del manuscrito Gayoso de la Real Academia Española, Madrid, Real Academia Española, 1974.
- , *Libro de buen amor*, ed. facsímil y transcripción del códice de Salamanca de César Real de la Riva, 2 vols., Madrid, Edilán, 1975.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Lidia Pons Griera, Barcelona, Aubi, 1976.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Manuel Criado de Val y Erik W. Naylor, Madrid, Aguilar, 1976.

- , *Libro de buen amor*, ed. facsímil y transcripción, con estudio preliminar, del códice de Toledo, a cargo de Manuel Criado de Val y Edward W. Naylor, 3 vols., Madrid, Espasa Calpe, 1977.
- , *The Book of True Love*, ed. de Anthony N. Zahareas y Saralyn R. Daly, Pennsylvania, University Park, 1978.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Pablo Jauralde Pou, Tarragona, Tarraco, 1981.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, Barcelona, Clásicos Universales Planeta, 1983.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Jesús Cañas Murillo y Julio Neira Jiménez, Barcelona, Plaza y Janés, 1984.
- , *Libro de buen amor*, ed. de José Luis Girón Alconchel, Madrid, Castalia, 1985.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Nicasio Salvador Miguel, Madrid, Alhambra, 1985.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Gerald B. Gybbon-Monypenny, Madrid, Castalia, 1988.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Pablo Jauralde Pou y Florencio Sevilla Arroyo, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988.
- , «*Libro del Arcipreste*» (también llamado «*Libro de buen amor*»), ed. de Anthony N. Zahareas, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Jacques Joset, Madrid, Taurus, 1990.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, Madrid, Cátedra, 1992.
- *Libro del Arcipreste o de buen amor*, ed. de Óscar Pereira Zazo y Anthony N. Zahareas, Madrid, Espasa Calpe, 1994.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Jesús Cañas Murillo y Javier Grande Quejigo, Madrid, Ollero y Ramos, 2002.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Marcella Ciceri, Modena, Mucchi, 2002.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Nicasio Salvador Miguel, Madrid, Mare Nostrum, 2004.
- , *Libro de buen amor*, ed. facsímil del manuscrito de Alcalá la Real, al cuidado de Francisco Toro, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real / Instituto de Estudios Giennenses, 2007.
- , *Libro de buen Amor. Scenari satirici e parodici*, ed. de Alfonso D'Agostino, Milán, Edizioni Universitarie di Lettere, Economia, Diritto, 2008.
- , «*Libro del Arcipreste*» («*Libro de buen amor*»), ed. de Anthony N. Zahareas y Óscar Pereira Zazo, Madrid, Akal, 2009.
- , *Libro de buen amor*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Zaragoza, Edelvives, 2014.

b) *Monografías*

- ADAM, Jean-Michel, *Les Textes: types et prototypes, récit, description, argumentation, explication et dialogue*, París, Nathan, 1997.
- AGUADO, José María, *Glosario sobre Juan Ruiz, poeta castellano del siglo XIV*, Madrid, Espasa Calpe, 1929.
- ALONSO, Dámaso, *De los siglos oscuros al de oro: notas y artículos a través de 700 años de las letras españolas*, Madrid, Gredos, 1958.
- ALVAR, Manuel, *Voces y silencios de la literatura medieval*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003.
- AMRAN, Rica, ed., *Autour du «Libro de buen amor»*, París, Indigo / Université de Picardie Jules Verne, 2005
- ANCOS, Pablo, *Transmisión y recepción primarias de la poesía del mester de clerecía*, Valencia, Universitat de València, 2012.
- APARICIO MAYDEU, Javier, *El desguace de la tradición: en el taller de la narrativa del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2011.
- ARCHER, Robert e Isabel de RIQUER, *Contra las mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- ARIAS Y ARIAS, Ricardo, *El concepto de destino en la literatura medieval española*, Madrid, Ínsula, 1970.
- ARMAS, Frederick A. de, ed., *Ovid in the Age of Cervantes*, Toronto, University of Toronto, 2010.
- AVALLE ARCE, Juan Bautista de, *Las novelas y sus narradores*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- BAJTIN, Mihail, *Esthétique et théorie du roman*, París, Gallimard, 1978.
- , *Esthétique de la création verbale*, París, Gallimard, 1984.
- BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*, trad. de Javier Franco, tercera edición, Madrid, Cátedra, 1990.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta, 1970.
- , *Temas, formas y tonos literarios*, Madrid, Prensa Española, 1972.
- , *Qué es la novela, qué es el cuento*, Murcia, Cátedra de Mariano Baquero Goyanes, Universidad de Murcia, 1988.

- BARCIA, Pedro Luis, *El mester de clerecía*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.
- BAURA, Eduardo, *Comentario sobre algunos aspectos relevantes de la obra «Libro de buen amor» de Arcipreste de Hita*, trabajo universitario, GRIN Verlag, 2011.
- BELTRÁN, Luis, *Razones de buen amor: oposiciones y convergencias en el libro del Arcipreste de Hita*, Valencia / Madrid, Fundación Juan March / Castalia, 1977.
- BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- , *Estudios de crítica textual*, Madrid, Gredos, 2012.
- BOBES NAVES, Rosa, *Clerecía y juglaría en el siglo XIV: «Libro del buen amor»*, Madrid, Cincel, 1980.
- BROWNLEE, Marina Scordilis, *The Status of the Reading Subject in the «Libro de Buen Amor»*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1985.
- BUENO, Julián L., *La sotana de Juan Ruiz: elementos eclesiásticos en el «Libro de buen amor»*, York, Spanish Literature Publications Company, 1983.
- BURKARD, Richard W., *The Archpriest of Hita and the imitators of Ovid: A Study in the Ovidian Background of the «Libro de Buen Amor»*, Newark, Juan de la Cuesta, 1999.
- BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, París, Gallimard, 1964.
- CABA, Rubén, *Por la ruta serrana del Arcipreste*, Madrid, Cenit, 1977.
- CANAVAGGIO, Jean, ed., *La invención de la novela*, Madrid, Casa de Velázquez, 1997.
- CASTRO, Américo, *España en su historia: moros, cristianos y judíos*, Buenos Aires, Losada, 1948.
- , *La realidad histórica de España*, tercera edición corregida, México D. F., Porrúa, 1966.
- CÁTEDRA, Pedro M., *Amor y pedagogía en la Edad Media: estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- CESARE, Mario A. Di, Rigo MIGNANI y George F. JONES, eds., *A Concordance to Juan Ruiz, Libro de Buen Amor*, Albany, State University of New York, 1977.
- CHARAUDEAU, Patrick, *Langage et discours: éléments de sémiolinguistique*, París, Hachette, 1983.
- COWLEY, Malcolm, *The Literary Situations*, Nueva York, Viking, 1954.
- CRIADO DE VAL, Manuel, *Teoría de Castilla la Nueva: la dualidad castellana en los orígenes del español*, Madrid, Gredos, 1960.

- , ed., *El Arcipreste de Hita: el libro, el autor, la tierra, la época. Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita (Madrid-Hita-Guadalajara, 21-24 de junio de 1972)*, Barcelona, SERESA, 1973.
- , *Historia de Hita y su arcipreste: vida y muerte de una villa mozárabe*, Madrid, Editora Nacional, 1976.
- , ed., *La juglaresca: actas del I Congreso Internacional sobre la Juglaresca*, Madrid, EDI-6, 1986.
- , ed., *Los orígenes del español y los grandes textos medievales: «Mío Cid», «Buen amor» y «La Celestina»*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001.
- DAGENAIS, John, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the «Libro de Buen Amor»*, Princeton, Princeton University, 1994.
- DEYERMOND, Alan D., *The «Libro de Buen Amor» in England: A Tribute to Gerald Gybbon-Monypenny*, Manchester, University of Manchester Spanish and Portuguese Studies, 2004
- ECO, Umberto, *Opera aperta*, tercera edición corregida, Milán, Tascabili, Bompiani, 1976.
- , *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milán, Bompiani, 1979.
- EIZAGA Y GONDRA, Marín, *Un proceso en el «Libro de buen amor»*, Bilbao, Junta de Cultura de Vizcaya, 1942.
- FERRARESI, Alicia C. de, *De amor y poesía en la España medieval: prólogo a Juan Ruiz*, México D. F., Colegio de México, 1976.
- FERRERAS, Juan Ignacio, *Las estructuras narrativas del «Libro de buen amor»*, Madrid, Endymion, 1999.
- , *La novela en España: desde los orígenes a «La Celestina»*, Madrid, Biblioteca del Laberinto, 2009.
- FORSTER, Edward. Morgan, *Aspects of the Novel*, Londres, Arnold, 1927.
- FOSTER, David William y Roberto REIS, eds., *Bodies and Biases: Sexualities in Hispanic Cultures and Literatures*, Minneapolis, University of Minnesota, 1996.
- GALVEZ, Marisa, *Songbook: How Lyrics Became Poetry in Medieval Europe*, Chicago / Londres, University of Chicago, 2012.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Los orígenes de la novela*, Madrid, Istmo, 1972.
- , *Primeras novelas europeas*, Madrid, Istmo, 1974.

- GARCÍA PEINADO, Miguel A., *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid, Arco/Libros, 1998.
- GARCÍA DE LA TORRE, Moisés, *La poesía en la Edad Media: épica y clerecía*, Madrid, Playor, 1982.
- GARCÍA VIÑÓ, Manuel, *Teoría de la novela*, Barcelona, Anthropos, 2005.
- GARIANO, Carmelo, *El mundo poético de Juan Ruiz*, segunda edición corregida, Madrid, Gredos, 1974.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1993.
- GÁZQUEZ ORTIZ, Antonio, *La cocina en tiempos del Arcipreste de Hita*, Madrid, Alianza, 2002.
- GENETTE, Gérard, *Figures I*, París, Seuil, 1966.
- , *Figures II*, París, Seuil, 1969.
- , *Figures III*, París, Seuil, 1972.
- , *Nouveau discours du récit*, París, Seuil, 1983.
- , *Seuils*, París, Seuil, 1987.
- GILMAN, Stephen, Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA y Claudio GUILLÉN, *Del Arcipreste de Hita a Pedro Salinas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, *Historia de la prosa medieval castellana*, 4 vols., Madrid, Cátedra, 1998-2007.
- GRACIA, Antonio, *Ensayos literarios: apuntes sobre el amor*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2001.
- GREEN, Otis H., *Spain and the Western Tradition: The Castilian Mind in Literature from «El Cid» to Calderón*, 4 vols., Madison, University of Wisconsin, 1963-1966.
- GULLÓN, Germán y Agnes GULLÓN, eds, *Teoría de la novela: aproximaciones hispánicas*, Madrid, Taurus, 1974.
- GYBBON-MONYPENNY, Gerald B., ed., *«Libro de buen amor» Studies*, Londres, Tamesis, 1970.
- GUZMÁN, Jorge, *Una constante didáctico-moral del «Libro de buen amor»*, segunda edición, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1980.
- HAMBURGER, Käte, *Logiques des genres littéraires*, París, Seuil, 1986.
- HAMILTON, Michelle M., *Representing Others in Medieval Iberian Literature*, Nueva York / Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007.
- HAMON, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, París, Hachette, 1981.

- HARO CORTÉS, Marta, *Literatura de castigos en la Edad Media*, Madrid, Laberinto, 2003.
- HART, Thomas R., *La alegoría en el «Libro de buen amor»*, Madrid, Revista de Occidente, 1959.
- , *Allegory and Other Matters in the «Libro de Buen Amor»*, Londres, Queen Mary University of London, 2007.
- HAYWOOD, Louise M. y Francisco TORO, eds., *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor»: congreso homenaje a Alan Deyermond*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real / Centro para la Edición de los Clásicos Españoles / Instituto de Estudios Giennenses, 2008.
- HAYWOOD, Louise M. y Louise O. VASVÁRI, eds., *A Companion to the «Libro de Buen Amor»*, Londres, Tamesis, 2004.
- HEUSCH, Carlos, ed., *El «Libro de buen amor», de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, París, Ellipses, 2005.
- JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, trad. de Nicolas Ruwet, 2 vols., París, Minuit, 1963-1973.
- JOSET, Jacques, *Nuevas investigaciones sobre el «Libro de buen amor»*, Madrid, Cátedra, 1988.
- JURADO, José, *Bibliografía sobre Juan Ruiz y su «Libro de buen amor»*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1993.
- KELLY, Henry Ansgar, *Canon Law and the Archpriest of Hita*, Binghamton / Nueva York, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1984.
- KIBEDI-VARGA, Aron, *Discours, récit, image*, Liège / Bruxelles, Pierre Mardaga, 1989.
- LACARRA, María Jesús, *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1979.
- LANSER, Susan S., *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*, Princeton, Princeton University, 1981.
- LAPESA, Rafael, *De la Edad Media a nuestros días: estudios de historia literaria*, Madrid, Gredos, 1967.
- LAZA PALACIO, Manuel, *La España del «Buen amor»: una nueva visión del libro del Arcipreste*, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1966.
- LE GENTIL, Pierre, *La Poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, 2 vols., Rennes, Plihon, 1949-1953.

- LE GUELLEC, Maud, ed., *El autor oculto en la literatura española: siglos XIV a XVIII*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014.
- LECOY, Félix, *Recherches sur le «Libro de buen amor» de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, París, Droz, 1938.
- LEE-VETTERLING, Mary-Anne, *A Bibliography for the «Libro de Buen Amor», E-Book Version*, autopublicación, Lulu.com, 2014²¹⁹.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, 1975.
- , *Signes de vie: le pacte autobiographique 2*, París, Seuil, 2005.
- LEO, Ulrich, *Zur dichterischen Originalität des Arcipreste de Hita*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1958.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1952.
- , *Dos obras maestras españolas: el «Libro de buen amor» y «La Celestina»*, Buenos Aires, Eudeba, 1966.
- LINTVELT, Jaap, *Essai de typologie narrative: le point de vue*, París, José Corti, 1981.
- LOPE, Monique de, *Traditions populaires et textualité dans le «Libro de buen amor»*, Montpellier, Centre d'Études et de Recherches Sociocritiques, Université Paul Valéry, 1984.
- LÓPEZ-BARALT, Luce, *Huellas del islam en la literatura española: desde Juan Ruiz hasta Juan Goytisolo*, Madrid, Hiperión, 1985.
- LUBBOCK, Percy, *The Craft of fiction*, Londres, Jonathan Cape, 1921
- LUKÁCS, György, *La Théorie du roman*, París, Denoel-Gonthier, 1963.
- MACPHERSON, Ian Richard y Ralph J. PENNY, *The Medieval Mind: Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Londres, Tamesis, 1997.
- MACRÌ, Oreste, *Ensayo de métrica sintagmática. Ejemplos del «Libro de buen amor» y del «Laberinto» de Juan de Mena*, Madrid, Gredos, 1969.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, París, Seuil, 1996
- MARIN, Louis, *Le Récit est un piège*, París, Minuit, 1978.

²¹⁹ A pesar de no gozar esta recopilación bibliográfica de un sello editorial de garantías al tratarse de una autopublicación, sí que la consideramos una de las bibliografías más rigurosas y actualizadas que se pueden encontrar en lo referente al *Libro de buen amor*. Tiene su origen en Mary-Anne Lee-Vetterling, *A Computerized Bibliography for Juan Ruiz's «Libro de Buen Amor»*, Weston, Regis College, 1984, compendio que se fue ampliando con sucesivos suplementos a la bibliografía ahí albergada gracias a la destacable labor de su autora. El resultado más reciente está representado por esta publicación de 2014 en formato *e-book*.

- MARMO, Vittorio, *Dalle fonti alle forme: studi sul «Libro de buen amor»*, Nápoles, Liguori, 1983.
- MARTÍN MARTÍN, Jacinto y Guillermo SENA MEDINO, *Juan Ruiz de Cisneros, Arcipreste de Hita, ¿fin de un enigma?*, Granada, Alfacar, 1994.
- MAZELIER, Roger, *Chronogrammes et Cabale chez les Troubadours et l'Archiprêtre de Hita*, Ferrières, Poliphile, 1987.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, *El «Libro del buen amor»: ¿ficción literaria o reflejo de una realidad?*, segunda edición, Gijón, Noega, 1980.
- MENÉNDEZ Pelayo, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos*, I, Madrid, Viuda de Hernando, 1890.
- , *Orígenes de la novela*, I, Madrid, Bailly-Baillière, 1905.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid, Espasa Calpe, 1941.
- , *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas: problemas de historia literaria y cultural*, sexta edición corregida y aumentada, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957.
- MIAJA DE LA PEÑA, María Teresa, «*Por amor d'esta dueña fiz trobas e cantares*»: los personajes femeninos en el «*Libro de buen amor*» de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- MIGNANI, Rigo y Mario A. Di CESARE, *Ruiziana: Research Materials for the Study of the «Libro de Buen Amor»*, Albany, State University of New York, microfichas, 1977.
- y George F. JONES, *A Concordance to Juan Ruiz, «Libro de Buen Amor»*, Albany, State University of New York, 1977.
- MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, París, Le Livre de Poche, 1992.
- MORREALE, Margherita, *Apuntes para un comentario literal del «Libro del buen amor»*, Madrid, Imprenta Silverio Aguirre Torre, 1963.
- MORROS, Bienvenido y Francisco TORO, eds., *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor»: actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los clásicos Españoles celebrado en Alcalá la Real, del 9 al 11 de mayo de 2002*, Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles / Ayuntamiento de Alcalá la Real / Instituto de Estudios Giennenses, 2004.
- MUIR, Edwin, *The Structure of the Novel*, Londres, Hogarth, 1928.

- NICOLAU, Mathieu G., *L'Origine du cursus rythmique*, París, Société des Études Latines, 1930.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Meditaciones del «Quijote». Ideas sobre la novela*, Madrid, Austral, 1964.
- PALAFIX, Eloísa, *Las éticas del «exemplum»: «Los castigos del rey don Sancho IV», «El conde Lucanor» y el «Libro de buen amor»*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- PEDROSA, José Manuel, *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional: de la Edad Media al siglo xx*, Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1995.
- PÉREZ LÓPEZ, José Luis, *Temas del «Libro de buen amor» (el entorno catedralicio toledano)*, Toledo, DB Comunicación, 2007.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, *La edición de textos*, segunda edición corregida, Madrid, Síntesis, 2011.
- PHILLIPS, Gail, *The imagery of the «Libro de Buen Amor»*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1983.
- PLA COLOMER, Pedro, *Métrica, rima y oralidad en el «Libro de buen amor»*, Valencia, Universitat de València, 2013.
- PRIETO, Antonio, *Morfología de la novela*, Barcelona, Planeta, 1975.
- , *Coherencia y relevancia textual. De Berceo a Baroja*, Madrid, Alhambra, 1980.
- PRINCE, Gérald, *A Dictionary of Narratology*, Lincoln / Londres, Nebraska University, 1987.
- PROPP, Vladímir, (1928), *Morfología del cuento*, trad. de Francisco Díez del Corral, Madrid, Akal, 1985.
- PUYOL Y ALONSO, Julio, *El Arcipreste de Hita: estudio crítico*, Madrid, Imprenta de la Sucesora de M. Minuesa de los Ríos, 1906.
- RAED, José, *Arcipreste de Hita, precursor del Renacimiento: su significación económico-política y social*, Buenos Aires, Devenir, 1975.
- REYNAL, Vicente, *El «Buen amor» del Arcipreste y sus secretas razones*, Alcácer, Humanitas, 1982.
- , *El lenguaje erótico medieval a través del Arcipreste de Hita*, Madrid, Playor, 1988.
- , *Las mujeres del Arcipreste de Hita: arquetipos femeninos medievales*, Barcelona, Puvill, 1991.
- RICHARDSON, Henry. B., *An Etymological Vocabulary to the «Libro de Buen Amor» of Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, New Haven, Yale University, 1930.

- RICO, Francisco, *La novela picaresca y el punto de vista*, tercera edición corregida, Barcelona, Seix Barral, 1982.
- RICŒUR, Paul, *Temps et Récit*, 3 vols., París, Seuil, 1985.
- , *Lectures*, 2 vols., París, Seuil, 1992.
- RIGHETTI, Mario, *Manuale di storia liturgica*, 4 vols., segunda edición corregida, Milán, Ancora, 1949-1959.
- RIMMON-KENAN, Shlomith, *Narrative Fiction*, Londres, Methuen, 1983.
- RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, Julio, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Madrid, EDAF, 1978.
- ROOT, Jerry, «*Space to Speke*»: *The Confessional Subject in Medieval Literature*, Nueva York, Peter Lang, 1997.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, *El mester de clerecía*, Madrid, La Muralla, 1973.
- SÁNCHEZ ENCISO, Juan y Francisco RINCÓN RÍOS, *Propuestas creativas para tres temas de literatura medieval: los trovadores, «Libro de buen amor», «La Celestina»*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1983.
- SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, Pedro, *Cómo editar los textos medievales: criterios para su presentación gráfica*, Madrid, Arco-Libros, 1998.
- SANZ VILLANUEVA, Santos y Carlos J. BARBACHANO, *Teoría de la novela*, Madrid, Temas, 1976.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Lausanne / París, Payot, 1916.
- SCHOLBERG, Kenneth R., *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971.
- SEGOL, Marla y Jennifer BROWN, *Sexuality, Sociality, and Cosmology in Medieval Literary Texts*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2013.
- SEIDENSPINNER-NÚÑEZ, Dayle, *The Allegory of Good Love: Parodic Perspectivism in the «Libro de Buen Amor»*, Berkeley, University of California, 1981.
- SERÉS, Guillermo, Daniel RICO CAMPS y Omar SANZ BURGOS, eds., *El «Libro de buen amor»: texto y contextos*, Bellaterra, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2008.
- SIMONATTI, Selena, «*La Journée du clerc amoureux*»: horas y Eros en el «*Libro de buen amor*» (cc. 372-387), Pisa, ETS, 2008.
- TACCA, Óscar, *Las voces de la novela*, tercera edición corregida, Madrid, Gredos, 1985.

- TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, segunda edición corregida, París, Seuil, 1978.
- TORO, Francisco y Laurette GODINAS, eds., *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor»: congreso homenaje a Jacques Joset*, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles / Instituto de Estudios Giennenses / Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2011.
- TORO, Francisco y José RODRÍGUEZ MOLINA, eds., *Estudios de Frontera: Alcalá la Real y el Arcipreste de Hita. Actas del Congreso Internacional celebrado en Alcalá la Real, del 22 al 25 de noviembre de 1995*, Jaén, Diputación Provincial de Jaén, 1996.
- URÍA, Isabel, *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, Castalia, 2000.
- WACKS, David, *Framing Iberia: Maqāmāt and Frametale Narratives in Medieval Spain*. Leiden, Brill, 2007.
- YNDURÁIN, Domingo, *Las querellas del «Buen amor»: lectura de Juan Ruiz*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2001.
- ZAHAREAS, Anthony N., *The Art of Juan Ruiz, Archpriest of Hita*, Madrid, Estudios de Literatura Española, 1965.
- y Óscar PEREIRA ZAZO, *Itinerario del «Libro del Arcipreste»: glosas críticas al «Libro de buen amor»*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1990.
- ZUMTHOR, Paul, *La Poésie et la Voix dans la civilisation médiévale*, París, Presses Universitaires de France, 1984.

c. *Artículos*

- ADAMS, Kenneth, «Rhythmic Flexibility in the *Libro de Buen Amor*: A Linguistic Orientation, with Particular Reference to Heptasyllabic Hemistiches», *Neophilologus: An International Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature*, 1970, 54, 1: 369-380.
- ALARCOS LLORACH, Emilio, «Apostillas textuales al *Libro de buen amor*», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1976, 32, 1: 1-12.
- , «Dos notas léxicas a Juan Ruiz (y otras minucias textuales)», *Boletín de la Real Academia Española*, 1983, 63, 230: 382-392.
- ALCINA ROVIRA, Juan, «Digresión y coherencia, *Libro de buen amor* 1266-1380», *Acta Poética*, 1982-1983, 4-5: 111-125.

- ALLAIGRE, Claude y René COTRAIT, «Foisonnement du sens et niveaux de lecture dans la 'trova cazurra' de Juan Ruiz», *Revue des Langues Romanes*, 1973, 80: 57-94.
- ALMAGRO-GORBEA, Martín, «El rito de la 'triple muerte' en la Hispania céltica de Lucano al *Libro de buen amor*», *Ilu: Revista de Ciencias de las Religiones*, 2012, 17: 7-39.
- ALONSO, Dámaso, «La bella de Juan Ruiz, toda problemas», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 1952, 7, 79: 3-11.
- ALONSO MIGUEL, Álvaro, «Notas sobre la personificación en el *Libro de buen amor*», *Revista de Filología Románica*, 1989, 6: 243-250.
- ALVAR, Manuel, «Juan Ruiz y Pero López de Ayala: enfrentamiento de dos tipos de lengua», *Boletín de la Real Academia Española*, 1988, 70, 250: 253-263.
- ÁLVAREZ, Nicolás Emilio, «El recibimiento y la tienda de don Amor en el *Libro de buen amor* a la luz del *Libro de Alexandre*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1976, 53: 1-14.
- , «Análisis estructuralista del prefacio del *Libro de buen amor*», *Kentucky Romance Quarterly*, 1981, 28, 3: 237-255.
- , «*Loco amor*, goliardismo, amor cortés y *buen amor*: el desenlace amoroso del episodio de doña Garoça en el *Libro de buen amor*», *Journal of Hispanic Philology*, 1983, 7, 2: 107-119.
- ÁLVAREZ PELLITERO, Ana María, «Puntar el *Libro del Arcipreste*: cc. 69-70», *Hispanic Review*, 1995, 63, 4: 501-516.
- AMASUNO, Marcelino V., «El Arcipreste como *homo astrologicus*: consideraciones en torno al *Libro de buen amor* a la luz de la ciencia de su tiempo», *eHumanista: Journal of Medieval and Early Modern Iberian Studies*, 2011, 17: 561-584, en línea, http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume17/24%20ehumanista17.amasuno.pdf [última fecha de consulta: 14 de enero de 2016].
- ANCOS, Pablo, «El autor en los poemas de clerecía del siglo XIII», *Revista de Poética Medieval*, 2002, 9: 11-43.
- ARES, Alida, «Reseña a José Jurado, *Bibliografía sobre Juan Ruiz y su 'Libro de buen amor'*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1993», *Revista de Filología Española*, 1994, 74, 3-4: 299-301.

- ARMISTEAD, Samuel G., «An Unnoticed Fifteenth-Century Citation of the *Libro de Buen Amor*», *Hispanic Review*, 1973, 41, 1: 88-91.
- ARNOLD, Harrison H., «The Octosyllabic Cuaderna Via of Juan Ruiz», *Hispanic Review*, 1940, 8, 2: 125-138.
- AYERBE-CHAUX, Reinaldo, «La investigación del texto del *Libro de buen amor*», *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 1971, 26: 28-83.
- , «La importancia de la ironía en el *Libro de buen amor*», *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 1968, 23, 2: 218-240.
- BABILLOT, Françoise, «Le *Libro de buen amor* de l'Archiprêtre de Hita», *Bulletin Hispanique*, 1934, 36, 4: 500-502.
- BAIK, Seungwook, «Estudio sobre la multi-semántica del narrador de Juan Ruiz: en torno al episodio de doña Endrina», *Estudios Hispánicos*, 2003, 1, 28: 339-353.
- BALESTRINI, María Cristina y Gloria Beatriz CHICOTE, «El mester de clerecía en la encrucijada entre oralidad y escritura», *Anclajes: Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso*, 1997, 1, 1: 43-58.
- , «Reseña a Isabel Uría Maqua, *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, Castalia, 2000», *Íncipit*, 2000-2001, 20-21: 189-195.
- , «Obras menores en cuaderna vía: esbozo de un panorama para el siglo XIV», *Letras: Estudia hispanica medievalia*, 2003-2004, 48-49: 50-59.
- BAMBECK, Manfred, «Juan Ruiz, *Libro de buen amor* St. 1018 oder vom Flöhen beim amourensen tête à tête», *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen*, 1986, 223, 1: 125-128.
- BANDERA, Cesáreo, «La ficción de Juan Ruiz», *Publications of the Modern Language Association of America*, 1973, 88, 3: 496-510.
- BARBERA, Raymond E., «Juan Ruiz and 'los dientes... un poco apartadillos'», *Hispanic Review*, 1968, 36, 3: 262-263.
- BARLETTA, Vincent, «Trotaconventos and the Mora: Grammar, Gender and Verbal Interaction in the *Libro de Buen Amor*», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 2008, 37, 1: 339-363.
- , «The Greeks and the Romans: Language and the Pragmatics of Performance in the *Libro de Buen Amor*», *Hispanic Review*, 2012, 80, 3: 349-370.
- BARRA JOVER, Mario, «El *Libro de buen amor* como cancionero», *Revista de Literatura Medieval*, 1990, 2: 159-164.

- BARRERA, Carlos de la, «El alejandrino castellano», *Bulletin Hispanique*, 20, 1918: 1-26.
- BARTHES, Roland, «L'effet de réel», *Communications*, 1968, 11: 84-89.
- BAUMANN, Hans-Heinrich, «Neue Ausgaben des *Libro de Buen Amor*», *Romanistisches Jahrbuch*, 1966, 17: 242-257.
- BENITO SANZ, Daniel Rodrigo, «'Allí sale gritando la guitarra morisca': nueva aproximación a una enumeración de instrumentos en el *Libro de buen amor*», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 2012, 30: 279-298.
- , «'Sotar con vellaco': danza y movimiento en el *Libro de buen amor* a partir del estudio del léxico», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 2014, 32: 229-246.
- BERGSTROM, Stanford E., «A Structural Constant in the *Libro de Buen Amor*», *Journal of Hispanic Philology*, 1978, 3: 37-48.
- , «Medieval Pictorial Art and Medieval Spanish Literature: A Case in Point for the use of the Visual-Arts in the Literature Class», *Foreign Language Annals*, 1991, 24, 6: 497-505.
- BIAGGINI, Olivier, «Reseña a Eloísa Palafox, *Las éticas del 'exemplum': 'Los castigos del rey don Sancho IV', 'El conde Lucanor' y el 'Libro de buen amor'*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1998», *Bulletin Hispanique*, 2000, 102, 1: 288-293.
- , «L'origine oblitérée du discours: le lieu comun de l'indicible dans le *mester de clerecía*», *Pandora*, 2001, 1: 47-68.
- , «Quand dire, c'est écrire: sur la convention d'oralité dans le *mester de clerecía*», *Pandora*, 2002, 2: 109-125.
- , «Figures du sage et du savoir païens dans le *Libro de buen amor*», *e-Spania: Revue Interdisciplinaire d'Études Hispaniques Médiévales et Modernes*, 2013, 15, en línea, <http://e-spania.revues.org/22403> [última fecha de consulta: 14 de enero de 2016].
- BIGELOW, Gary E., «Time and Space in the *Libro de Buen Amor*», *Fifteenth-Century Studies*, 1981, 4: 35-43.
- BIGLIERI, Aníbal A., «Inserción del *exemplum medieval* en el *Libro de buen amor*», *Revista de Filología Española*, 1990, 70, 1-2: 119-132.
- BLECUA, Alberto, «Los problemas filológicos del *Libro de buen amor*», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 1987, 42, 488-489: 38-39.

- , «Los textos medievales castellanos y sus ediciones», *Romance Philology*, 1991, 45, 1: 73-88.
- BOOTH, Wayne, «Distance and Point-of-View: An Essay in Classification», *Essays in Criticism*, 1961, 11: 60-79.
- BORELLO, Rodolfo A., «Notas al *Libro de buen amor*», *Boletín de Literaturas Hispánicas*, 1961, 3: 5-22.
- BOTELLO, Jesús, «‘Allí prové que era mal golpe el del oído’: impotencia y esterilidad en el episodio de las serranas del *Libro de buen amor*», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 2013, 42, 1: 47-77.
- BRAIDOTTI, Erminio, «El erotismo en el *Libro de buen amor*», *Kentucky Romance Quarterly*, 1983, 30, 2: 133-140.
- BREMOND, Claude, «Le message narratif», *Communications*, 1964, 8: 4-32.
- BREITENBÜCHER, Alba B., «Sobre las dualidades en el *Libro de buen amor*», *Ariel*, 1988, 5: 7-16.
- BRIERE, Daniel H., «Physiognomy and the *Libro de Buen Amor*», *Medieval Perspectives*, 1987, 2, 1: 129-136.
- BROWN, Catherine L., «The Meretricious Letter of the *Libro de Buen Amor*», *Exemplaria: A Journal of Theory in Medieval and Renaissance Studies*, 1997, 9, 1: 63-90.
- , «La voz performativa y el voluntarismo en el *Libro de buen amor*», *eHumanista: Journal of Medieval and Early Modern Iberian Studies*, 2014, 28: 748-758, en línea, http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume28/ehum28.brown.pdf [última fecha de consulta: 18 de enero de 2016].
- BROWN, Kenneth, «Cánones eclesiásticos de Castilla en el siglo XIV y el rocín del rabí Açebyn en el *Libro de buen amor*», *La corónica: A Journal of Medieval Spanish Language, and Literature*, 1984, 12, 2: 204-210.
- BROWNLEE, Marina Scordilis, «Permutations of the Narrator-Protagonist: The Serrana Episodes of the *Libro de Buen Amor* in Light of the Doña Endrina Sequence», *Romance Notes*, 1981, 22, 1: 98-101.
- BUCETA, Erasmo, «La *Política* de Aristóteles, fuente de unos versos del *Libro de buen amor*», *Revista de Filología Española*, 1925, 12: 56-60.
- BUENO, Julián L., «Los pecados capitales y las armas del cristiano en el *Libro de buen amor*», *Crítica Hispánica*, 1980, 2, 1: 41-52.

- BURKARD, Richard W., «Pseudo *Ars Amatoria*: Medieval Source for the Don Amor Lecture in the *Libro de Buen Amor*», *Kentucky Romance Quarterly*, 1978, 25, 4: 385-398.
- BURKE, James F., «Love's Double Cross: Language Play as Structure in the *Libro de Buen Amor*», *University of Toronto Quarterly: A Canadian Journal of the Humanities*, 1974, 43: 231-262.
- , «Juan Ruiz, the *Serranas*, and the Rites of Spring», *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 1975, 5, 1: 13-35.
- , «Again *Cruz*, the Baker-Girl: *Libro de Buen Amor*, ss. 115-120», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 1980, 4, 3: 253-270.
- , «The *Libro de Buen Amor* and the Medieval Meditative Sermon Tradition», *La corónica: A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*, 1981, 9, 2: 122-127.
- CABADA GÓMEZ, Manuel, «El autor del *Libro de buen amor*, crítico imposible de su obra», *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica*, 1975, 298: 82-98.
- CABELLO, María Teresa, «El 'mozo adivino': un motivo recurrente en la literatura española desde el *Libro de buen amor*», *Annali Istituto Universitario Orientale, Napoli, Sezione Romanza*, 1991, 33, 2: 491-499.
- , «Lexicological Notes on *Libro de Buen Amor*», *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 1991, 46, 2: 225-44.
- CANTARINO, Vicente, «La cortesía dudosa de don Juan Ruiz», *Revista Hispánica Moderna*, 1974-1975, 38, 1-2: 7-29.
- , «*Lesnedri* versus *iznedri*: A Variant Reading in Juan Ruiz's *Libro de Buen Amor* (Stanza 1509)», *Romance Notes*, 1964, 5, 2: 212-216.
- CAÑAS MURILLO, Jesús, «Algunas observaciones sobre el didactismo en el *Libro de buen amor* (notas tras una lectura atenta)», *Anuario de Estudios Filológicos*, 1993, 16: 41-52.
- CARBONELL, Reyes, «La palabra *talla* en el verso 432a del *Libro de buen amor*», *Romance Notes*, 1969, 10, 2: 389-392.
- , «Notas al *Libro de buen amor* a propósito de la edición crítica de Joan Corominas», *Duquesne Hispanic Review: Revista Hispánica de la Universidad de Duquesne*, 1971, 10: 71-106.

- CÁRDENAS-ROTUNNO, Anthony J., «(Mis)Reading the *Libro de Buen Amor*: Exemplary Ambiguity and Ambiguous Exempla», *Romance Notes*, 2012, 52, 1: 3-11.
- CARPENTER, Dwayne E., «*Libro de Buen Amor* Studies: Trends and Suggestions», *La corónica: Spanish Medieval Language and Literature Newsletter*, 1976, 4: 78-80.
- , «*Sem* vs. *Seth*: A Suggested Reading of Stanza 1561 of the *Libro de Buen Amor*», *Romance Philology*, 1979, 32, 3: 302-307.
- , «The Harrowing Revisited: Enigmatic Line 1561d of the *Libro de Buen Amor*», *Journal of Hispanic Philology*, 1982, 7, 1: 47-54.
- CARRIZO RUEDA, Sofía M., «Los trabajos y los días del Arcipreste de Hita», *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica*, 1978, 342: 581-602.
- , «Nuevas notas sobre ciclos temporales y cultura popular en la estructura del *Libro de buen amor*», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1987, 42: 75-95.
- , «Textos de la clerecía y de la lírica cortesana y la cuestión de *lo oficial* y *lo popular*», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1989, 44: 27-35.
- CARTA, Constance, «La dueña cuerda: un retrato olvidado del *Libro de buen amor*», *Vox Romanica*, 2013, 72, 1: 202-19.
- CASA, Frank P., «Toward an Understanding of the Archpriest's Lament», *Romanische Forschungen*, 1967, 79: 463-475.
- CASAS RIGALL, Juan, «Non ay tales maestras como estas viejas troyas» (*Libro de buen amor*, 699c y 937c)», *Bulletin Hispanique*, 2007, 109, 1: 7-16.
- CASCARDI, Anthony J., «Leixa-pren y el *Libro de buen amor*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1982, 31, 1: 97-105.
- CASTRO, Américo, «*Estultar*: una corrección al texto del Arcipreste de Hita», *Revista de Filología Española*, 1929, 16: 272-273.
- CASTRO GUIASOLA, Florentino, «El horóscopo del hijo del rey Alcaraz en el *Libro de buen amor*», *Revista de Filología Española*, 1923, 10: 396-398.
- CATALÁN, Diego y Suzy PETERSEN, «Aunque omne non goste la pera del peral... (Sobre la *sentencia* de Juan Ruiz y la de su *Buen amor*)», *Hispanic Review*, 1970, 38, 5: 56-96.
- CELAYA, Gastón, «*El Libro de buen amor*: el arte del didactismo y la defensa», *Divergencias: Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*, 2005, 3: 13-23.

- CÉSPED BENÍTEZ, Lucía Irma, «Las composiciones líricas en el *Libro de buen amor*», *Boletín del Instituto de Filología de la Universidad de Chile*, 1972, 23-24: 29.
- , «*Libro de Buen Amor* and Medieval Poetic Forms», *Revista Chilena de Literatura*, 1984, 23: 53-65.
- CHAPMAN, Janet A., «A Suggested Interpretation of Stanzas 528 to 549a of the *Libro de Buen Amor* (Don Amor on Wine and the Fable of the Drunken Hermit)», *Romanische Forschungen*, 1961, 73: 29-39.
- CHERCHI, Paolo, «*Mongibel: Libro de buen amor*, 281», *Medioevo Romanzo*, 1990, 15, 3: 365-70.
- , «Il prologo di Juan Ruiz e il *Decretum Gratiani*», *Medioevo Romanzo*, 1993, 18, 2: 257-60.
- CHEVALIER, Jean-Claude, «*Comoquier que: cause ou concession? Le cas de la strophe 75 du Libro de buen amor*», *Ibérica (Mélanges offerts à Paul Guinard)*, 1990, número especial: 85-94.
- CHICOTE, Gloria Beatriz, «El dogma bajo sospecha en el *Libro de buen amor*», *Actas y Comunicaciones del Instituto de Historia Antigua y Medieval*, 2006, 6, 1: 1-7.
- CHO, Min Hyun, «Relación entre la identidad cultural de España y su técnica del relato enmarcado en las obras literarias», *Estudios Hispánicos*, 2009, 52: 197-213.
- CICERI, Marcella, «*Libro de buen amor: un problema ancora insoluto*», *Quaderni di Lingue e Letterature*, 1993, 18: 263-275.
- CIROT, Georges, «Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*», *Bulletin Hispanique*, 1913, 15, 4: 479-484.
- , «Sur le mester de clerecía», *Bulletin Hispanique*, 1942, 44: 5-16.
- , «L'épisode de doña Endrina dans le *Libro de buen amor*», *Bulletin Hispanique*, 1943, 45, 2: 139-156.
- , «Inventaire estimatif du mester de clerecía», *Bulletin Hispanique*, 1946, 48: 193-209.
- CLARKE, Dorothy Clotelle, «Juan Ruiz and Andreas Capellanus», *Hispanic Review*, 1972, 40, 4: 390-411.
- , «Juan Ruiz as Don Polo», *Hispanic Review*, 1972, 40, 3: 245-259.
- , «Juan Ruiz: A Romance Viejo in the *Libro de Buen Amor (la mora)*», *Kentucky Romance Quarterly*, 1984, 31, 4: 391-402.

- CLASSEN, Albrecht, «Epistemology at the Courts: The Discussion of Love by Andreas Capellanus and Juan Ruiz», *Neuphilologische Mitteilungen*, 2002, 103, 3: 341-362.
- CLAVERÍA, Carlos, «*Libro de buen amor*, 699c: ‘... estas viejas troyas’», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1948, 2, 3: 268-272.
- COATES, Geraldine, «Reseña a Thomas R. Hart, *Allegory and Other Matters in the ‘Libro de Buen Amor’*», Londres, Queen Mary University of London, 2007», *Bulletin of Spanish Studies*, 2010, 87, 1: 103-104.
- COLÓN, Germán, «Con lágrimas de Moysén-escantan las orejas: sobre la estrofa 438 del *Libro del buen amor*», *Revista de Filología Española*, 1970, 53: 293-304.
- CONDE, Juan-Carlos, «Reseña a Thomas R. Hart, *Allegory and Other Matters in the ‘Libro de Buen Amor’*», Londres, Queen Mary University of London, 2007», *Hispanic Research Journal-Iberian and Latin American Studies*, 2010, 11, 4: 371-374.
- CORFIS, Ivy A., «Reseña a Jorge Guzmán, *Una constante didáctico-moral del ‘Libro de buen amor’*», Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1980», *Romanische Forschungen*, 1984, 96, 1-2: 204-206.
- , «Reseña a Marina Scordilis Brownlee, *The Status of the Reading Subject in the ‘Libro de Buen Amor’*», Chapel Hill, University of North Carolina, 1985», *Romance Quarterly*, 1988, 35, 1: 107-108.
- CORREIA LOPES, Edmundo, «Música de clérigos e jograis segundo os poemas de *cuaderna vía*», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1927, 30: 421-435.
- CORVETTO-FERNÁNDEZ, Angélica, «Las metamorfosis del Arcipreste», *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 2002, 6, en línea, <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista6/Arcipreste.htm> [última fecha de consulta: 22 de enero de 2016].
- COTARELO, Emilio, «Uno piensa el bayo, y otro el que le ensilla», *Boletín de la Real Academia Española*, 1921, 8: 279-284.
- CRAWFORD, James Pyle Wickersham, «El horóscopo del hijo del rey Alcaraz en el ‘*Libro de buen amor*’», *Revista de Filología Española*, 1925, 12: 184-90.
- CRIADO DE VAL, Manuel, «El *Libro de buen amor*, ¿fue escrito, en versión *cortesana gallego-portuguesa*, por el taller de las *cantigas alfonsíes*?», *Revista de Literatura*, 1978, 40, 79: 31-45.
- CRIDA ÁLVAREZ, Carlos Alberto, «Tempestades y naufragios en textos narrativos del siglo XIII», *Monteagudo*, 2001, 6: 81-94.

- DAAS, Martha M., «The Sly Text: Contradiction and Parody in the *Libro de Buen Amor*», *Romance Studies*, 2005, 23, 3: 165-73.
- DAGENAIS, John, «A Further Source for the Literary Ideas in Juan Ruiz's Prologue», *Journal of Hispanic Philology*, 1986, 11, 1: 23-52.
- , «'Se usa e se faz': Naturalist Truth in a Pamphilus Explicit and the *Libro de Buen Amor*», *Hispanic Review*, 1989, 57, 4: 417-436.
- , «Reseña a Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Gerald B. Gybbon-Monypenny, Madrid, Castalia, 1987», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1990, 67, 3: 292.
- , «Reseña a Jacques Joset, *Nuevas investigaciones sobre el 'Libro de buen amor'*, Madrid, Cátedra, 1988», *Journal of Hispanic Philology*, 1991, 15, 2: 151-154.
- , «Reseña a Louise M. Haywood y Louise O. Vasvári, eds., *A Companion to the 'Libro de Buen Amor'*, Woodbridge y Rochester, Tamesis, 2004», *Speculum: A Journal of Medieval Studies*, 2006, 81, 4: 1205-1207.
- DARDÓN TADLOCK, Gisela, «La imagen gráfica en el *Libro de buen amor*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 1977, 11: 365-379.
- DAVIDSON, Linda, «The Use of *Blanchete* in Juan Ruiz's Fable of the Ass and the Lap-Dog», *Romance Philology*, 1979, 33, 1: 154-160.
- DEVRIES, Henk, «Notes for a Structural Study of the *Libro de Buen Amor*», *Iberoromania*, 1989, 29: 80-124.
- DEYERMOND, Alan D., «The Greeks, the Romans, the Astrologers and the Meaning of the *Libro de Buen Amor*», *Romance Notes*, 1963, 5: 88-91.
- , «Mester es sen pecado», *Romanische Forschungen*, 1965, 77: 111-116.
- , «Early Allusions to the *Libro de Buen Amor*: A Postscript to Moffatt», *Modern Language Notes*, 1973, 88, 2: 317-321.
- , «Juglar's Repertoire or Sermon Notebook? The *Libro de Buen Amor* and a Manuscript Miscellany», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1974, 51: 217-227.
- , «El *Libro de buen amor* a la luz de las recientes tendencias críticas», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 1987, 488-489: 39-40.
- , y ROGER M. WALKER, «A further Vernacular Source for the *Libro de Buen Amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1969, 46, 3: 193-200.
- DOMÍNGUEZ, César, «*Ordinatio* y rubricación en la tradición manuscrita: el *Libro de buen amor* y las cánticas de serrana en el ms. S», *Revista de Poética Medieval*, 1997, 1: 71-112.

- DONOSO RODRIGUEZ, Miguel, «Mujer y misoginia en tres textos hispánicos medievales», *Taller de Letras*, 2008, 43: 121-30.
- DUCROT, Oswald, «Structuralisme, énonciation et sémantique», *Poétique*, 1978: 107-128.
- DUTTON, Brian, «‘Con Dios en buen amor’: A Semantic Analysis of the Title of the *Libro de Buen Amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1966, 43: 161-176.
- , «Some Latinisms in the Spanish *Mester de Clerecía*», *Kentucky Romance Quarterly*, 1967, 4: 45-60.
- DWORKIN, Steven N., «Mester and Menester», *Romance Philology*, 1971-1972, 25: 373-389.
- EDWARDS, Robert, «Narrative Technique in Juan Ruiz’s History of Doña Garoza», *Modern Language Notes*, 1974, 89, 2: 265-723.
- EGGRY, Anne de, «Simbolismos funerarios en monumentos románicos españoles», *Archivo Español de Arte*, 1971, 44, 173: 9-15.
- EKMAN, Erik, «Framing the Serrana Lyrics in the *Libro de Buen Amor*», *eHumanista: Journal of Medieval and Early Modern Iberian Studies*, 2012, 20: 416-429, en línea, http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume20/1.ekman.v20.pdf [última fecha de consulta: 21 de enero de 2016].
- ENGLAND, John, «Reseña a Julián L. Bueno, *La sotana de Juan Ruiz: elementos eclesiásticos en el ‘Libro de buen amor’*, Lubbock, Texas Tech University», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1986, 63, 3: 273.
- , «Reseña a John Dagenais, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the ‘Libro de Buen Amor’*, Princeton, Princeton University, 1994», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1998, 75, 1: 113.
- ENGUIITA UTRILLA, José M., «Perífrasis verbales con idea de obligación en el *Libro de buen amor*», *Revista de Filología Española*, 1985, 65, 1-2: 75-97.
- FAULHABER, Charles B., «Fifteenth-Century Aragonese Witness for Stanzas 553 and 1450 of the *Libro de Buen Amor*», *Romance Philology*, 1974, 28, 1: 31-34.
- FAUNDEZ-REITSMA, Ivelise, «Twentieth-Century French Critics and el *Libro de Buen Amor*», *Romance Languages Annual*, 1992, 3: 42-46.
- FAVERÓN-PATRIAU, Gustavo, «‘Piensa bien qué fables, o calla, fazte mudo’: los límites de la ambigüedad en el *Libro de buen amor*», *Medievalia*, 2005, 37: 27-38.

- FERNÁNDEZ, Jesse, «Meditaciones sobre la muerte del *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita», *Círculo: Revista de Cultura*, 2013, 42: 36-44.
- FILIOS, Denise K., «Reseña a Thomas R. Hart, *Allegory and Other Matters in the 'Libro de Buen Amor'*», Londres, Queen Mary University of London, 2007», *Bulletin of Hispanic Studies*, 2010, 87, 2: 263-264.
- , «Performance Matters in the *Libro de Buen Amor*», *eHumanista: Journal of Medieval and Early Modern Iberian Studies*, 2011, 18: 171-185, en línea, http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume18/10%20ehumanista18.filius.pdf [última fecha de consulta: 11 de enero de 2016].
- FOLGER, Robert, «Alfonso de Paradinas, ¿carcelero del Arcipreste de Hita?: el *Libro de buen amor*, ms. S., como narrativa (anti-) boecina», *Revista de Estudios Hispánicos*, 2003, 30, 2: 61-74.
- FORASTIERI BRASCHI, Eduardo, «La descripción de los meses en el *Libro del buen amor*», *Revista de Filología Española*, 1972, 55, 3-4: 213-332.
- FOTITCH, Tatiana, «*Libro de buen amor*, 869c», *Studies in Philology*, 1958, 55: 464-471.
- FRADEJAS RUEDA, José Manuel, «LBA 801b, ¿uña o manos?», *Journal of Hispanic Philology*, 1991, 15, 2: 131-134.
- FRANCOMANO, Emily, «'Este manjar es dulce': Sweet Synaesthesia in the *Libro de Buen Amor*», *eHumanista: Journal of Medieval and Early Modern Iberian Studies*, 2013, 25: 127-144, en línea, http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume25/ehum25.francomano.pdf [última fecha de consulta: 7 de enero de 2016].
- FRANZ, Thomas R., «Juan Valera and Juan Ruiz: The Reliance of Pepita Jiménez on the *Libro de Buen Amor* and *La Celestina*», *Decimonónica: Journal of Nineteenth Century Hispanic Cultural Production*, 2013, 10, 2: 19-31.
- FRIEDMAN, Edward H., «The Validity of Contradiction: The *Libro de Buen Amor* and the Spanish Picaresque Novel», *Rivista di Letterature Moderne e Comparete*, 1982, 35, 2: 111-123.
- FRIEDMAN, Norman, «Point of View in Fiction», *PMLA*, 1955, 70: 1160-1184.

- FUNES, Leonardo, «Sex, Scandal and Sermon in Fourteenth Century Spain: Juan Ruiz's *Libro de Buen Amor*», *Hispanic Research Journal-Iberian and Latin American Studies*, 2012, 13, 3: 287-289.
- GARCÍA, Dulce María, «La hermenéutica de la moral y la moral de la hermenéutica en el *Libro de buen amor*», *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 2004, 8, en línea, <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista8/Hermeneutica.pdf> [última fecha de consulta: 20 de enero de 2016].
- GARCÍA, Michel, «La strophe de *cuaderna vía* comme élément de structuration du discours», *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 1982, 7: 205-219.
- , «La copla *cuaderna* du métier de clergie», *Atalaya*, 1997, 8: 51-58.
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente, «Notas Etimológicas», *Boletín de la Real Academia Española*, 1957, 37, 150: 61-62.
- GARCÍA DE LA FUENTE, Olegario, «La Biblia en el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita», *Analecta Malacitana*, 1990, 13: 261-302.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio, «Introducción», en Ibn Hazm de Córdoba, *El collar de la paloma. Tratado sobre el amor y los amantes*, trad. de Emilio García Gómez, pról. de José Ortega y Gasset, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1952.
- , «La canción famosa *Calvi vi calvi/calvi aravi*», *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, 1956, 21: 1-18.
- GARCÍA SOLALINDE, Antonio, «Fragmentos de una traducción portuguesa del *Libro de buen amor* de Juan Ruiz», *Revista de Filología Española*, 1914, 1: 162-172.
- GARCÍA TURZA, Claudio, «Problemas textuales en el mester de clerecía», *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, 1986, 18, 34-35: 81-89.
- GARZA, Efraín E., «Una interpretación para don Melón más de acuerdo con el *buen amor* que pregona el Arcipreste de Hita», *Neophilologus: An International Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature*, 2006, 90, 4: 575-583.
- GEARY, John S., «The 'Pitas Payas' Episode of the *Libro de Buen Amor*: Its Structure and Comic Climax», *Romance Philology*, 1996, 49, 3: 245-261.
- GERICKE, Philip O., «'Mucho de bien me fizo con Dios en limpio amor': doña Garoça, Andreas Capellanus y el amor cortés en el *Libro de buen amor*», *Explicación de textos literarios*, 1977-1978, 6, 1: 89-96.
- , «On the Structure of the *Libro de Buen Amor*: A Question of Method», *Kentucky Romance Quarterly*, 1981, 28, 1: 13-21.

- GERLI, E. Michael, «Don Amor, the Devil, and the Devil's Brood: Love and the Seven Deadly Sins in the *Libro de Buen Amor*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 1982, 16, 1: 67-80.
- , «*Recta voluntas est bonus amor*: St. Augustine and the Didactic Structure of the *Libro de Buen Amor*», *Romance Philology*, 1982, 35, 3: 500-508.
- , «Fernán Pérez de Guzmán, *Cancionero de Baena* 119, and the *Libro de Buen Amor*», *Modern Language Notes*, 1990, 105, 2: 367-372.
- , «The Greeks, the Romans, and the Ambiguity of Signs: *De Doctrina Christiana*, the Fall, and the Hermeneutics of the *Libro de Buen Amor*», *Bulletin of Spanish Studies*, 2002, 79, 4: 411-428.
- GILES, Ryan D., «'Toma gallo que te muestre': Cock-Throwing in the *Libro de Buen Amor* and Later Medieval and Golden-Age Satire», *Bulletin of Spanish Studies*, 2008, 85, 2: 137-149.
- , «The Apple that Fell from Aristotle's Hand: Fruits of Love and Death in the *Libro de Buen Amor*», *Hispanic Review*, 2012, 80, 1: 1-20.
- , «The Wineskin of Love: Errors and Hybrid Prayers in the *Libro de Buen Amor*, MS S», *Bulletin of Spanish Studies*, 2012, 89, 3: 335-346.
- GILMAN, Stephen, «Américo Castro, historiador y crítico del *Libro de buen amor*», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 1973, 314-315: 6.
- GIRÓN ALCONCHEL, José Luis, «Caracterización lingüística de los personajes y polifonía textual en el *Libro de buen amor*», *Epos: Revista de Filología*, 1986, 2: 115.
- , «*Remendar y centón*: notas léxicas al *Libro del buen amor*», *Revista de Filología Española*, 1987, 67, 1-2: 49-76.
- , «Enunciación y estilo épico en el *Libro de buen amor*: algunos aspectos de la polifonía textual», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 1989, 8: 53-70.
- GODENNE, René, «Les débuts de la nouvelle narrée à la première personne (1645-1800)», *Romanische Forschungen*, 1970, 82, 3: 253-267.
- GODINAS, Laurette, «*Exempla* y cultura jurídica en el *Libro de buen amor*», *Medievalia*, 1996, 23: 12-21.
- GÓMEZ BRAVO, Ana María, «El latín de la clerecía: edición y estudio del *Ars dictandi Palentina*», *Evphrosyne: Revista de Filología Clásica*, 1990, 18: 99-144.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, «Nuevas reliquias de la cuaderna vía», *Revista de Literatura Medieval*, 1990, 2: 9-34.

- GÓNGORA, María Eugenia, «Rasgos enciclopédicos en el *Libro de buen amor*: la figura de don Amor», *Revista Chilena de Literatura*, 1989, 33: 23-30.
- GONZÁLEZ BOLIA, Elsa C., «Algunas notas sobre el didactismo del *Libro de buen amor*», *Letras*, 1991, 25-26: 89-95.
- GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA, Elena, «Heterodoxia en la cuaderna vía: nueva revisión del concepto de las *sílabas contadas* a la luz de los poemas franceses e italianos», *eHumanista: Journal of Medieval and Early Modern Iberian Studies*, 2011, 18: 66-93, en línea, http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume18/5%20ehumanista18.gonzalez_blanco.pdf [última fecha de consulta: 18 de enero de 2016].
- GOULD, Karen, «Reseña a John Dagenais, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the 'Libro de Buen Amor'*, Princeton, Princeton University, 1994», *Speculum: A Journal of Medieval Studies*, 100, 2, 1995: 505.
- GRACE, Lee Ann, «Multiple Symbolism in the *Libro de Buen Amor*: The Erotic in the Forces of Don Carnal», *Hispanic Review*, 1975: 371-380.
- GUMBRECHT, Hans U., «Aspectos de una historia recepcional del *Libro de buen amor*», *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica*, 1973, 280-282: 598-610.
- GYBBON-MONYPENNY, Gerald B., «Autobiography in the *Libro de buen amor* in the light of some Literary Comparisons», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1957, 34: 63-78.
- , «'Lo que buen amor dize con rrazon te lo prueuo'», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1961, 38: 13-24.
- , «¿'... Avras buena guarida'?»: sobre el verso 64 del *Libro de buen amor*», *Revista de Filología Española*, 1962, 45: 319-321.
- , «A Note on the Text of the *Libro de Buen Amor*, Stanza 435», *Romance Notes*, 1969, 11: 195-200.
- , «The Text of the *Libro de Buen Amor*: Recent Editions and their Critics», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1972, 49: 217-35.
- , «Sobre la función de la oposición 'frailía'/'clerezía' en el *Libro de buen amor*», *Revista de Literatura Medieval*, 1989, 1: 93-101.
- HAMILTON, Michelle M., «The *Libro de Buen Amor*: Work of Mudejarismo or Augustinian Autobiography?», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 2006, 6: 19-33, en línea,

- http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_ch/files/sitefiles/ehumanista/volume6/Hamilton.pdf [última fecha de consulta: 6 de enero de 2016].
- , «Rereading the Widow: A Possible Judeo-Iberian Model for the Pseudo-Ovidian *De Vetula* and the *Libro de Buen Amor*», *Speculum: A Journal of Medieval Studies*, 2007, 82, 1: 97-119.
- HAMON, Philippe, «Qu'est-ce qu'une description?», *Poétique*, 1972, 12: 465-485.
- , «Texte littéraire et métalangage», *Poétique*, 1977, 31: 241-284.
- HANSEN, Federico, «Los metros de los cantares de Juan Ruiz», *Anales de la Universidad de Chile*, 1902, 110: 161-220.
- HAYWOOD, Louise M., «Reseña a María Teresa Miaja de la Peña, 'Por amor d'esta dueña fiz trobas e cantares': los personajes femeninos en el 'Libro de buen amor' de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2002», *Speculum: A Journal of Medieval Studies*, 2006, 81, 3: 893-894.
- HEAD, Rosemary, «A New Interpretation of *Libro de Buen Amor*, Stanza 3^a», *Forum for Modern Language Studies*, 1984, 20, 4: 360-362.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, «La cuaderna vía», *Revista de Filología Hispánica*, 1945, 7: 45-47.
- , «Sobre la historia del alejandrino», *Revista de Filología Hispánica*, 1946, 8: 1-11.
- HERNÁNDEZ, Francisco Javier, «The Venerable Juan Ruiz, Archpriest of Hita», *La corónica: A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*, 1984, 13, 1: 10-22.
- , «Juan Ruiz y otros arciprestes, de Hita y aldeaños», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 1987-1988, 16, 5: 1-31
- , «Otra vez la biografía de Juan Ruiz: el testimonio del manuscrito AHN 987b», *Voz y Letras: Revista de Literatura*, 1995, 6, 1: 137-158.
- HERRNSTEIN SMITH, Barbara, «Narrative Versions, Narrative Theories», *Critical Enquiry*, 1980, 7, 1: 213-236.
- HIDALGO, José Manuel, «La montura aciaga del Arcipreste Juan Ruiz», *Hispanic Review*, 2009, 77, 3: 289-309.
- , «El motivo literario y escatológico de la angostura vial en el *Libro de buen amor*», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 2012, 40, 2: 5-26.

- HIGASHI, Alejandro, «E ruego e consejo a quien lo leyere e lo oyere [...] que quiere bien entender e bien juzgar la mi entención (*LBA*, ls. 125-127)», *Medievalia*, 1997, 25: 43-51.
- HILTY, Gerold, «Un episodio enigmático del *Libro de buen amor*», *Vox Romanica: Annales Helvetici Explorandis Linguis Romanicis Destinati*, 1993, 52: 237-242.
- HOLZINGER, Walter, «Imagery, Iconography and Thematic Exposition in the *Libro de Buen Amor*», *Iberoromania*, 1980, 6: 1-34.
- HOOK, David, «‘Que lo coma el escuerco’ (*Libro de buen amor*, 1544c)», *La corónica: Spanish Medieval Language and Literature Newsletter*, 1979, 8: 29-32.
- , «Further Onomastic Footnotes for the *Libro de Buen Amor*», *Forum for Modern Language Studies*, 1993, 29, 2: 156-164.
- , «The Exemplum of the Eagle and the Hunter (*Libro de Buen Amor* 270-2)», *Medium Aevum*, 1993, 62, 1: 83-86.
- HUTCHESON, Gregory S., «Queering Buen Amor (*Libro de Buen Amor*)», *Diacritics: A Review of Contemporary Criticism*, 2006, 36, 3-4: 104-18.
- IMONDI, Assunta Laura, «Sull’uso del sintagma *mester de clerecía*», *Annali Sezione Romanza*, 2002, 44: 145-153.
- IMPEY, Olga T., «Parvitas and Brevitas in el *Libro de Buen Amor*», *Kentucky Romance Quarterly*, 1975, 22, 2: 193-207.
- JANIN, Erica, «El juego como cifra de producción y clave de lectura en el *Libro de buen amor*», *eHumanista: Journal of Medieval and Early Modern Iberian Studies*, 2009, 12: 65-86, en línea, http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume12/Janin.pdf [última fecha de consulta: 14 de enero de 2016].
- JAYNE, Cynthia Powell, «Tales Told by Women in the *Libro de Buen Amor*», *Tennessee Philological Bulletin: Proceedings of the Annual Meeting of the Tennessee Philological Association*, 1999, 36: 49-55.
- JENARO-MACLENNAN, Luis, «Las fuentes de las estrofas 544-545 del *Libro de buen amor*», *Vox Romanica*, 1962, 21: 300-314.
- , «Los presupuestos intelectuales del prólogo al *Libro de buen amor*», *Anuario de Estudios Medievales*, 1974, 9: 151-186.
- , «Nuevas notas al *Libro de buen amor*», *Vox Romanica*, 1983, 42: 170-180.
- , «Sobre las derivaciones de Alaroça y doña Garoça (*Libro de buen amor*, 1392)», *Revista de Filología Española*, 1987, 67, 3-4: 323-326.

- , «Sobre el texto del *Pamphilus* en el *Libro de buen amor*», *Revista de Filología Española*, 1988, 68, 1-2: 143-151.
- , «Sobre los orígenes folklóricos de la serrana Gadea de Riofrío (*Libro de buen amor*)», *Vox Romanica: Annales Helvetici Explorandis Linguis Romanicis Destinati*, 1988, 47: 180-183.
- JOHNSTON, Mark D., «Reseña a John Dagenais, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the 'Libro de Buen Amor'*, Princeton, Princeton University, 1994», *Comparative Literature*, 1996, 48, 4: 374-377.
- JOSET, Jacques, «Le *Libro de buen amor* vu par María Rosa Lida de Malkiel», *Le Moyen Âge*, 1966, 72: 545-567.
- , «Le *Libro de buen amor* vu par Ramón Menéndez Pidal», *Marche Romane*, 1970, 20, 1: 93-100.
- , «Algunas dueñas de Juan Ruiz son monjas», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 1981, 9: 120-121.
- , «Cinq limites de l'édition de textes médiévaux castillans (exemples du *Libro de buen amor*)», *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 1982, 7, 2: 221-236.
- , «Un omne grande, fermoso, mesurado, a mí vino» (*Libro de buen amor*, 181 c)», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 1987, 6: 155-163.
- , «Invitación para releer a Juan Ruiz», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 1988, 503: 3.
- , «Del *Libro del caballero Zifar* al *Libro del buen amor*», *Boletín de la Real Academia Española*, 1993, 73, 258: 15-23.
- , «El *Libro de buen amor* y el *Facet* catalán», *Bulletin Hispanique*, 2008, 110: 279-282.
- JOST, François, «Pour une narratologie impure», *Protée*, 1991, 19, 1: 19-24.
- JUÁREZ BLANQUER, Aurora, «La voz *clerecía* (y sus correspondencias) en la *Primera partida*», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 1991-1992, 43: 41-49.
- JURADO, José, «Sobre la hipermetría en los segundos 'Gozos' de la Virgen, del libro de Juan Ruiz», *Revista de Filología Española*, 1987, 67, 3-4: 269-286.
- , «*Libro de buen amor*, vv. 19bc: problemas de crítica textual», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1988, 185, 2: 347-394.
- , «*Libro de buen amor*, 88 IC: la alusión a la 'cocatriz'», *Boletín de la Real Academia Española*, 1988, 68, 245: 433-454.

- , «Precisiones de significado en el *Libro de buen amor*», *Romania: Revue Consacrée à l'Étude des Langues et des Littératures Romanes*, 1990, 111, 3-4: 454-480.
- , «Sobre la lección *yelos/yergos* del *Libro de buen amor*», *Boletín de la Real Academia Española*, 1994, 74, 262: 223-236.
- , «Sobre la lección *feste* del *Libro de buen amor*», *Revista de Filología Española*, 1995, 75, 3-4: 287-300.
- , «Reflexiones sobre las estrofas 112 y 113 del *Libro de buen amor*», *Revista de Filología Española*, 2002, 82, 3-4: 397-405.
- , «*Alhaonedes* y detalles del pasaje: *Libro de buen amor*, 874b-876d», *Romance Philology*, 2007, 61, 2: 243-259.
- , «De nuevo sobre el autor del *Libro de buen amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 2009, 86, 3: 341-360.
- , «Sobre las lecciones *ribera, carrizo y sobrar* (*Libro de buen amor*, vv. 202b, 288c, 289a)», *Romance Philology*, 2009, 63, 2: 155-70.
- , «La problemática de *adivas* (*Libro de buen amor*, 302c)», *Bulletin Hispanique*, 2010, 112, 2: 763-773.
- KELLERMANN, Wilhelm, «Zur Charakteristik des *Libro del Arcipreste de Hita*», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1951, 67, 1-3: 225-254.
- KELLEY, Mary Jane, «The Dramatic Disappearance of the Narrator in the *Libro de Buen Amor*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 1990, 24, 3: 1-10.
- KELLY, Henry Ansgar, «A Juan Ruiz Directory for 1380-1382», *Mester*, 1988, 17, 2: 69-93.
- , «Juan Ruiz and Archpriest: Novel Reports», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 1988, 16: 32-54.
- KINKADE, Richard P., «*Intellectum tibi dabo...*: The Function of Free Will in the *Libro de Buen Amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1970, 47, 4: 296-315.
- y Thomas M. CAPUANO, «Los folios finales del ms. S del *Libro de buen amor*», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 2006, 34, 2: 229-260.
- KIRBY, Steven D., «'Escripto con estoria' (*Libro de Buen Amor*, St. 1571c)», *Romance Notes*, 1973, 14: 631-635.
- , «Juan Ruiz and Don Ximio: The Archpriest's Art of Declamation», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1978, 55, 4: 283-287.

- , «La función estética de la rima consecutiva en el *Libro de buen amor*», *Revista de Filología Española*, 1999, 79, 1-2: 101-121.
- KNORST, Judith Irene, «The Element of Temptation in the *Libro de Buen Amor*», *Hispania*, 1981, 64, 1: 53-59.
- KNOWLTON, Edgar C. Jr., «Two Oriental Analogues of Juan Ruiz's Story of the Horoscope», *Romance Notes*, 1973, 15, 1: 183-187.
- KURTZ, Barbara E., «De la obra de la tienda de don Amor: facetas de la alegoría del *Libro de buen amor*», *Romance Quarterly*, 1986, 33, 2: 181-189.
- LACARRA, María Jesús, «Reseña a Dayle Seidenspinner-Núñez, *The Allegory of Good Love: Parodic Perspectivism in the 'Libro de Buen Amor'*», Berkeley, University of California, 1981», *Zeitschrift Fur Romanische Philologie*, 1984, 100, 3-4: 489-492.
- , «Cuento del hijo del rey Alcaraz» (*Libro de buen amor*, 128-41) entre Oriente y Occidente», *Medioevo Romanzo: Rivista Quadrimestrale. Incontro di culture: la narrativa breve nella Romània Medievale. Atti del Seminario Internazionale di Verona (29-30 maggio 2006)*, 2006, 30, 2: 282-296.
- , «'Del que olvidó la muger te diré la fazaña': la historia de don Pitas Pajas desde el *Libro de buen amor* (estr. 474-484) hasta nuestros días», *Culturas Populares: Revista Electrónica*, 2007, 5, en línea, <http://www.culturaspopulares.org/textos5/articulos/lacarra.htm> [última fecha de consulta: 17 de enero de 2016].
- LANG, Evelyne, «El tema de la alegría en el *Libro de buen amor*», *Revista Hispánica Moderna*, 1956, 22, 1: 1-5.
- LANOUE, David G., «Divine and Carnal Music in the *Libro de Buen Amor*», *Journal of Hispanic Philology*, 1981, 5, 2: 85-100.
- LAURENCE, Kemlin M., «The Mediaeval Controversy Concerning Burial Privileges: An Aspect of Anticlerical Satire in the *Libro de Buen Amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1972, 49, 1: 1-6.
- LAWRANCE, Jeremy N. H. «The Audience of the *Libro de Buen Amor*», *Comparative Literature*, 1984, 36, 3: 220-237.
- , «Las rúbricas del *Libro del buen amor*», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias humanas*, 1997, 606: 1-3.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, «Los amores de don Melón y doña Endrina: notas sobre el arte de Juan Ruiz», *Arbor*, 1951, 18, 62: 210-236.

- LEE, Charmaine, «I racconti del *Libro de buen amor*», *Filología Antica e Moderna*, 1993, 4: 53-68.
- LEE-VETTERLING, Mary-Anne, «The Rediscovery of the *Libro de Buen Amor*», *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, 1981, 4, 1: 24-33.
- LEIRA, Gonzalo C., «Nótulas al *Libro de buen amor*», *Papeles de Son Armadans*, 1976, 81: 301-308.
- , «Nuevas nótulas al *Libro de buen amor*», *Papeles de Son Armadans*, 1976, 83: 193-204
- , «Más nótulas al *Libro de buen amor*», *Papeles de Son Armadans*, 1977, 86: 231-250.
- , «Otras nótulas al *Libro de buen amor*», *Papeles de Son Armadans*, 1978, 89: 301-308.
- LEMA-HINCAPIÉ, Andrés, «Borges and Middle Ages Literature in Spain», *Bulletin Hispanique*, 2007, 109, 1: 205-233.
- LEMARTINEL, Jean, «Pour l'établissement du texte du *Libro de buen amor*», *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 1977, 2, 1: 263-269.
- , «Une nouvelle édition du *Libro de buen amor*, *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 1979, 4, 1: 51-61.
- LEO, Ulrich, «Zum *Libro de Buen Amor*: Methodologisches in eigener Sache», *Romanische Forschungen*, 1963, 75, 1: 107-118.
- LEUKER, Tobias, «El 'profecta' sacado del lago: glosa al verso 3a del *Libro de buen amor*», *Revista de Literatura Medieval*, 2010, 22: 283-286.
- , «Notas filológicas sobre la prosa preliminar del *Libro de buen amor*», *Revista de Literatura Medieval*, 2011, 23: 297-302.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, «Notas para la interpretación, influencia, fuentes y texto del *Libro de buen amor*», *Revista de Filología Hispánica*, 1940, 2: 105-150.
- , «Nuevas notas para la interpretación del *Libro de buen amor*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1959, 13: 17-82.
- , «La alegoría en el *Libro de buen amor*», *Romance Philology*, 1961, 14: 340-343.
- LINARES GONZÁLEZ, Gabriel E., «El encadenamiento de pasado y porvenir: del cuerpo y el espíritu en el *Libro de buen amor*», *Medievalia*, 1996, 23: 1-11.
- LINEHAN, Peter, «The Archpriest of Hita and Canon Law», *La corónica: A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*, 1986, 15, 1: 120-126.

- LOPE, Monique de, «*Libro de Buen Amor*», *Cahiers d'Études Romanes*, 1993, 17: 75-90.
- LÓPEZ BARALT, Luce, «Sobre el signo astrológico del Arcipreste de Hita», *Revista de Estudios Hispánicos*, 1982, 9: 157-174.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, «Mester de clerecía: las palabras y el concepto», *Journal of Hispanic Philology*, 3, 1978: 165-174.
- , «Rima y rimo en la literatura castellana primitiva», *Anuario de Estudios Medievales*, 14, 1984: 467-485.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Irene, «La animalización del retrato femenino en el *Libro de buen amor*», *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 2009, 13: 53-84, en línea, http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista13/04_Lopez_Irene.pdf [última fecha de consulta: 12 de enero de 2016].
- LORENZO GRADÍN, Pilar, «‘Mester con pecado’: la juglaría en la Península Ibérica», *Versants*, 1995, 28: 99-129.
- LUGONES, Néstor A., «Algo más sobre la viuda tortolica», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1977, 80, 1: 99-111.
- LY, Nadine, «Filiation étymologique et édition de texte (à propos du vers 390a du *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita)», *Bulletin Hispanique*, 1992, 94, 2: 673-694.
- , «L'art de la *dispositio* dans le *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita», *Bulletin Hispanique*, 1993, 95, 1: 379-452.
- MACAYA TREJOS, Emilia, «*Libro de buen amor*: el *ludus* de lo sagrado y lo profano», *Káñina: Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 1994, 18, 1: 53-58.
- MACCHI, Giuliano, «La tradizione manoscritta del *Libro de buen amor*: a proposito di recenti edizioni ruiziane», *Cultura Neolatina*, 1968, 28: 264-298.
- MACDONALD, Elizabeth Drayson, «Translation or Re-Creation? A Textual Comparison between Two Sections of Juan Ruiz's *Libro de Buen Amor* and their Latin and French Counterparts», *Forum for Modern Language Studies*, 1999, 35, 4: 372-385.
- MAÍLLO-POZO, Rubén, «La oración inicial del *Libro de buen amor*», *LLJournal*, 2010, 5, 2, en línea, <http://ojs.gc.cuny.edu/index.php/lljournal/article/view/562/790> [última fecha de consulta: 17 de enero de 2016].

- MALKIEL, Yakov, «The Word Family of Old Spanish *Recudir*», *Hispanic Review*, 1946, 14, 2: 104-159.
- MARASSO ROCCA, Arturo, «El verso alejandrino: apuntes para su estudio», *Humanidades*, 1923, 13: 123-170.
- , «Ensayo sobre el verso alejandrino», *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 1939, 7: 63-127.
- MARCHAND, James M., «The *Pia fraus* in the *Libro de Buen Amor*», *Modern Language Notes*, 1982, 97, 2: 365-367.
- MARCOS ÁLVAREZ, Francisco de B., «¿El abad de borbonés? *Libro de buen amor* 1235d», *Vox Romanica*, 2013, 72, 1: 220-229.
- MARDEN, Charles Carroll, «The *Crónica de los Ritmos Antiguos*», *Modern Language Notes*, 1897, 12: 196-205.
- MARMO, Vittorio, «Reseña a Dayle Seidenspinner-Núñez, *The Allegory of Good Love: Parodic Perspectivism in the 'Libro de Buen Amor'*», Berkeley, University of California, 1981», *Medioevo Romanzo*, 1985, 10, 1: 155-158.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, «El buen amor», *Revista de Occidente*, 1965, 27, 3: 269-291.
- , «Esp. ant. y and. cenizo: ¿una dificultad resuelta en el *Libro de buen amor*?», *Anuario de Estudios Medievales*, 1968, 5: 495-500.
- , «El carnaval de Juan Ruiz», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 1987, 6: 177-188.
- MARRERO-FENTE, Raúl, «De andanzas y otros menesteres: la trotaconventos como alegoría de una búsqueda en el *Libro de buen amor*», *Crítica Hispánica*, 2003, 25, 1-2: 107-119.
- MARTÍN, Francisco J., «Hacia una semántica del orden estructural de los episodios en el *Libro de buen amor*», *Journal of Hispanic Philology*, 1993, 18, 1-3: 93-108.
- MARTIN, Georges, «Juan Ruiz político: la realeza en el *Libro de buen amor*», *e-Spania: Revue Électronique d'Études Hispaniques Médiévales*, 2007, 4, en línea, <https://e-spania.revues.org/1113> [última fecha de consulta: 18 de enero de 2016].
- MARTÍNEZ, H. Salvador, «La tienda de Amor, espejo de la vida humana (*Libro de buen amor*, estr. 1265-1301)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1977, 26: 56-95.
- MARTÍNEZ ÁLVAREZ, Josefina, «El verso 1085c del *Libro Del Arcipreste*», *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, 1981, 31-32: 483-492.

- MARTÍNEZ RUIZ, Juan, «Versión morisca de la ‘Súplica inicial’ del *Libro de buen amor* en un manuscrito inédito de Ocaña», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1976, 32, 1: 323-347.
- MARTÍNEZ TORREJÓN, José Miguel, «El *Libro de buen amor* y un manual de cortesía: el *Facetus moribus et vita*», *Anuario de Letras*, 1987, 25: 65-90.
- , «‘Lo que semeja non es, oya bien tu oreja’: la retórica escondida del *Libro de buen amor*», *Revista Hispánica Moderna*, 1996, 49, 2: 357-367.
- MARTÍNEZ-FALERO, Luis, «Una aproximación pragmática al *Libro de buen amor*: la ‘Cántica de los clérigos de Talavera’», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 1995, 13: 201-218.
- MEJÍA, Alma, «De apariencias y ambigüedades: una lectura paremiológica del *Libro de buen amor*», *Medievalia*, 1996, 24: 15-19.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, «Catequesis y literatura en la España medieval», *Studium Ovetense: Revista del Instituto Superior de Estudios Teológicos del Seminario Metropolitano de Oviedo*, 1980, 8: 7-42.
- , «El IV Concilio de Letrán, la Universidad de Palencia y el Mester de Clerecía», *Studium Ovetense*, 12, 1984: 27-39.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, «Título que el Arcipreste dio al libro de sus poesías», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1898, 2: 106-109.
- , «Reseña de la edición de J. Ducamin del *Libro de buen amor*», *Romania*, 1901, 30: 434-440.
- , «Sobre primitiva lírica española», *Cultura Neolatina*, 1943, 3: 203-213.
- MENOCAL, María Rosa, «Reseña a Vicente Reynal, *El lenguaje erótico medieval a través del Arcipreste de Hita*, Madrid, Playor, 1988», *Speculum: A Journal of Medieval Studies*, 1991, 66, 1: 228-30.
- MÉRIMÉE, Ernest, «Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*», *Bulletin Hispanique*, 1901, 3, 2: 168-9.
- METTMANN, Walter, «‘Ancheta de caderas’, *Libro de buen amor*, c. 432 ss.», *Romanische Forschungen*, 1961, 73, 1-2: 141-147.
- MICHALSKI, André S., «Juan Ruiz’s ‘troba cazurra’: ‘Cruz cruzada panadera’», *Romance Notes*, 1969, 11: 434-438.
- MIGNANI, Rigo, «Bibliografía compendiaria sul *Libro de buen amor*», *Cultura Neolatina*, 1965, 25: 62-90.

- MIRANDA, Lidia Raquel, «Los espacios femeninos en el *Libro de buen amor*», *Anclajes: Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso*, 1997, 1: 123-136.
- MOLINA, Rodrigo A., «La copla cazorra del Arcipreste de Hita: hipótesis interpretativa», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 1970, 25: 10.
- MONROE, James T., «Elementos de la literatura árabe en la estructura del *Libro de buen amor* (I)», *Al-Qantara: Revista de Estudios Árabes*, 2011, 32, 1: 27-70.
- , «Elementos de la literatura árabe en la estructura del *Libro de buen amor* (II)», *Al-Qantara. Revista de Estudios Árabes*, 2011, 32, 2: 307-332
- MORALES FAEDO, Mayuli, «El *buen amor* en Juan Ruiz a la luz del plurilingüismo batjiniiano», *Medievalia*, 1997, 25: 52-62.
- MORRÁS, María, «¿Zéjeles o formas zejelescas? Observaciones para el estudio de un problema de historia literaria», *La corónica: A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*, 1988, 17, 1: 52-75.
- , «Notas para el estudio de las imágenes en el *Libro de buen amor*», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 1989, 8: 71-90.
- MORREALE, Margherita, «Más apuntes para un comentario literal del *Libro de buen amor* con otras observaciones al margen de la reciente edición de G. Chiarini», *Boletín de la Real Academia Española*, 1967, 47, 181: 213-286.
- , «Más apuntes para un comentario literal del *Libro de buen amor* con otras observaciones al margen de la reciente edición de G. Chiarini», *Boletín de la Real Academia Española*, 1967, 47, 182: 417-498.
- , «Más apuntes para un comentario literal del *Libro de buen amor* con otras observaciones al margen de la reciente edición de G. Chiarini», *Boletín de la Real Academia Española*, 1968, 48, 183: 117-144.
- , «Más apuntes para un comentario literal del *Libro de buen amor*, sugeridos por la edición de Joan Corominas», *Hispanic Review*, 1969, 37, 1: 131-163.
- , «Más apuntes para un comentario literal del *Libro de buen amor*, sugeridos por la edición de Joan Corominas», *Hispanic Review* 1971, 39, 3: 271-313.
- , «Una lectura de las *pasiones* de Juan Ruiz (*Libro de buen amor*, 1043-1066)», *Boletín de la Real Academia Española*, 1975, 55, 205: 331-381.
- , «Consideraciones acerca de *saber, sapiencia, sabencia, sabiduría*, en la elaboración automática y en el estudio histórico del castellano medieval», *Revista de Filología Española*, 1978, 60: 1-22.

- , «Sobre la reciente edición del *Libro de buen amor* por J. Joset para Clásicos Castellanos», *Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo*, 1979, 34, 1: 94-137.
- , «La glosa del Ave María en el libro de Juan Ruiz (1661-1667)», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 1981, 57: 5-44.
- , «‘Chica cosa es dos nuezes’ 102b: algunas observaciones acerca del uso de *cosa* en el *Libro del Arcipreste de Hita*», *Boletín de Filología de la Universidad de Chile*, 1982-1983, 32: 85-111.
- , «Los ‘Gozos’ de la Virgen en el *Libro de Juan Ruiz* (I)», *Revista de Filología Española* 1983, 63, 3-4: 223-290.
- , «Los ‘Gozos’ de la Virgen en el *Libro de Juan Ruiz* (II)», *Revista de Filología Española*, 1984, 64, 1-2: 1-69.
- , «La fábula de las liebres en el *Libro del Arcipreste de Hita*», *Medioevo Romanzo*, 1987, 12, 3: 403-442.
- , «*Libro de buen amor*, 1008d: ‘Talla de mal ceñiglo’», *Modern Language Notes*, 1971, 86, 2: 263-264.
- , «A propósito de la edición de G. B. Gybbon-Monypenny del *Libro de buen amor*», *Journal of Hispanic Philology*, 1990, 14, 2: 143-157.
- , «La fábula del caballo y el asno en el *Libro del Arcipreste de Hita*», *Revista de Filología Española*, 1991, 71, 1: 23-78.
- MORRIS, Frank, «The Problem of Celibacy in the *Libro de Buen Amor*: A Reconsideration», *Torre de Papel*, 1998, 8, 1: 7-17.
- MORROS, Bienvenido, «Dos fábulas esópicas del *Libro del buen amor*: la del león doliente y la del viejo león», *Boletín de la Real Academia Española*, 2002, 82, 285: 113-129.
- , «Nuevas fuentes de *El libro de buen amor*», *Romance Philology*, 2002, 55, 2: 231-260.
- , «El episodio de doña Garoza a través de sus fábulas (*Libro de buen amor*, 1332-1507)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2003, 51, 2: 417-464.
- , «Las propiedades del dinero y del vino en *El libro de buen amor* a la luz de las comedias elegíacas», *Bulletin Hispanique*, 2003, 1: 19-50.
- , «La liturgia en el *Libro de buen amor*: la ‘Cruz cruzada’», *Revista de Poética Medieval*, 2003, 10: 57-100.
- , «Las horas canónicas en *El libro de buen amor*», *Boletín de la Real Academia Española*, 2004, 84, 290: 203-254.

- y Pere VALLRIVERA, «La *suffocatio matritis* als textos medievals», *Ginbernart*, 1990, 14: 221-235.
- MOSQUERA, Daniel O., «Las andanzas del diablo en el *Libro de buen amor*», *Romance Languages Annual*, 1996, 8: 596-602.
- MOXÓ, Salvador de, «La sociedad en la Alcarria durante la época del Arcipreste», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1974, 171: 200-265.
- MÜLLER, Eugenia C., «‘Scattered Genealogies’: Melancholia and the *Libro de Buen Amor*», *Bulletin of Spanish Studies*, 2012, 89, 1: 1-32.
- , «Melancholic Masks: Loss, Love and the Poetic Word in the *Libro de Buen Amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 2013, 90, 8: 897-919.
- MUÑOZ-BASOLS, Javier, «Más allá de la dicotomía del *sic et non: inventio, dispositio y elocutio* en el *Libro de buen amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 2010, 87, 4: 397-413.
- MUÑOZ GARRIGÓS, José, «El manuscrito T del LBA», *Anales de la Universidad de Murcia*, 1976-1977, 35: 147-225.
- MYERS, Oliver T., «Symmetry of Form in the *Libro de Buen Amor*», *Philological Quarterly*, 1972, 51: 74-84.
- NAYLOR, Eric W., «El *intellectum tibi dabo* del prólogo del *Libro de buen amor*», *Letras: Studia Hispanica Medievalia*, 1999, 40-41: 19-26.
- y Steven D. KIRBY, «Reseña a Pedro Pla Colomer, *Métrica, rima y oralidad en el ‘Libro de buen amor’*, Valencia, Universitat de València, 2013», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 2014, 42, 2: 194-198.
- NEPAULSINGH, Colbert, «Sobre Juan Ruiz y las dueñas chicas», *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispanica*, 1975, 297: 645-649.
- , «The Structure of the *Libro de Buen Amor*», *Neophilologus: An International Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature*, 1977, 61, 1: 58-73.
- NEUMANN, Dwight K., «La defensa temprana del *Libro de buen amor*», *Romanische Forschungen*, 1980, 92, 4: 402-407.
- NÚÑEZ, César, «‘En general a todos habla la escritura’: unidad y diversidad, paradigma misceláneo y yo autobiográfico en el *Libro de buen amor*», *Medievalia*, 2005, 37: 17-26.

- NÚÑEZ GONZÁLEZ, Elena, «La genealogía demoníaca en el *Libro de buen amor*: pecado, muerte y los siete vicios capitales», *Voz y Letra: Revista de Literatura*, 2003, 14, 2: 115-125.
- ODDO, Alexandra, «Visions et visées des formes sentencieuses dans la littérature médiévale espagnole du xive siècle (*El Conde Lucanor* et *Libro de buen amor*)», *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 2009, 32, 1: 229-244.
- OELKER, Dieter, «'De fermosura e donaire': sobre el ideal de belleza femenina en unos versos de Juan Ruiz con un apéndice sobre el sentimiento y concepto náhuatl de hermosura», *Atenea*, 2006, 493: 35-62.
- OLIVARES MERINO, Eugenio M., «Juan Ruiz's Influence on Chaucer Revisited: A Survey», *Neophilologus: An International Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature*, 2004, 88, 1: 145-161.
- OLIVER ASÍN, Jaime, «Historia y prehistoria del castellano *alaroza*», *Boletín de la Real Academia Española*, 1950, 30, 13: 389-422.
- , «La expresión *ala'ud* en el *Libro de buen amor*», *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, 1956, 21, 1: 212-214.
- ORDUNA, Germán, «El *Libro de buen amor* y el *Libro del Arcipreste*», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 1988, 17: 1-7.
- OROZ, Rodolfo, «El epílogo en el mester de clerecía», *Revista de Literatura*, 1954, 5: 261-265.
- PAIEWONSKY CONDE, Edgar, «Polarización erótica medieval y estructura del *Libro de buen amor*», *Bulletin Hispanique*, 1972, 74, 3: 331-52.
- PALACIOS, Elena, «Reseña a José Luis Pérez López, *Temas del 'Libro de buen amor' (el entorno catedralicio toledano)*, Toledo, DB Comunicación, 2007», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 2009, 27: 205-206.
- PARK, Chul, «A Study of the Love Affairs in *Libro de Buen Amor*», *Journal: A Collection of Articles and Essays*, 1989, 22: 89-120.
- PARKER, Alexander A., «Reseña a Thomas R. Hart, *La alegoría en el 'Libro de buen amor'*, Madrid, Revista de Occidente, 1959», *Modern Language Notes*, 77, 1962: 558-559
- PARKER, Margaret, «'Pensat qué fagades': Individual Responsibility in the *Libro de Buen Amor*», *Romance Quarterly*, 1988, 35, 1: 39-50.
- , «The *Libro de Buen Amor*, el libro de *Calila e Digna* and the Picaresque Connection», *Bestia: Yearbook of the Beast Fable Society*, 1989, 1: 21-31.

- PARR, James A., «Myth, Mode and Genre in some Classics of Spanish Literature», *RILCE: Revista de Filología Hispánica*, 2009, 25, 1: 88-101.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, Desirée, «El *Libro de buen amor* y las *Coplas* de Manrique en un montaje actual: *Coplas por la muerte*», *Estudios Humanísticos: Filología*, 2004, 26: 219-236.
- PÉREZ, Rolando, «Slit Noses, a Processional Dragon, and a Barbarian Chieftain in *Libro de Buen Amor* 972», *eHumanista: Journal of Medieval and Early Modern Iberian Studies*, 2013, 24: 627-643, en línea, http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume24/ehum24.rolandoperez.pdf [última fecha de consulta: 18 de enero de 2016].
- PÉREZ LÓPEZ, José Luis, «El códice *T* del *Libro de buen amor* en su biblioteca: averroístas y goliardos», *La corónica: A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*. 2002, 31, 1: 69-106.
- , «El manuscrito 99-37 de la Biblioteca de la Catedral de Toledo y el manuscrito *T* del *Libro de buen amor*», *La corónica: A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*, 2003, 31, 2: 135-175.
- , «Huellas del *Libro de buen amor* en algunos escritores burlescos de la generación de 1580, creadora del romancero nuevo», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 2009, 38, 1: 349-367.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, *Arcipreste de Hita*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en línea, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-libro-de-buen-amor-0/html/ff0ec418-82b1-11df-acc7-002185ce6064_26.html#I_3_ [última fecha de consulta: 3 de agosto de 2016]
- PESCADOR Y HOYOS, María del Carmen, «Tres nuevos poemas medievales», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1960, 14: 242-250.
- POLLONI, Domenico, «Dos precisiones léxicas al *Libro de buen amor*», *Medioevo Romano*, 1992, 17, 2: 201-205.
- POOLE, Kevin R., «Juan Ruiz's Lenten Dream of Gluttony: Don Carnal, Doña Quaresma, and Oneiric Structure in the *Libro de Buen Amor*», *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 2009, 40, 1: 123-151.
- PRATS I FERRÉ, Carles, «Una aproximación a la literatura castellana medieval: el mester de juglaría y el mester de clerecía», *Historia y Vida*, 1997, 348: 52-61.

- RAMBALDO, Ana M., «El *Libro de buen amor* y las makamas árabes hispano-hebreas», *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica*, 1981, 374: 450-453.
- READ, Malcolm K., «Man Against Language: A Linguistic Perspective on the Theme of Alienation in the *Libro de Buen Amor*», *Modern Language Notes*, 1981, 96, 2: 237-260.
- RECKERT, Stephen, «Avrás dueña garrida», *Revista de Filología Española*, 1953, 37: 227-237.
- , «Otra vez, ‘avrás buena guarida’», *Revista de Filología Española*, 1964, 47: 445-448.
- REPISO REPISO, Sigifredo, «*Hacer del dedo, apercibir del dedo* en el *Libro de buen amor*», *Revista de Filología Española*, 1987, 67, 3-4: 327-329.
- , «*Derecha*: arabismo semántico en el v. 256d del *Libro de buen amor*», *Revista de Filología Española*, 1991, 71, 1-2: 153-155.
- , «*Camuça (Camurzia)* en el *Libro de buen amor*: propuesta etimológica», *Revista de Filología Española*, 1996, 76, 1-2: 161-169.
- REY, Alfonso, «Juan Ruiz, don Melón de la Huerta y el yo poético medieval», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1979, 56, 2: 103-116.
- REYES ANZALDO, Celedonio, «Dos *exempla* singulares para el tratamiento de la lujuria en la digresión de los pecados capitales del *Libro de buen amor*», *Medievalia*, 2004, 36: 1-16.
- RICARD, Robert, «Les péchés capitaux dans le *Libro de buen amor*», *Les Lettres Romanes*, 1966, 20: 5-37.
- , «En Espagne: jalons pour une histoire de l’acédie et de la paresse», *Revue d’Ascétique et de Mystique*, 1969, 45: 27-45.
- , «Sur l’invocation initiale du *Libro de buen amor*», *Bulletin Hispanique*, 1969, 71, 3: 463-475.
- RICŒUR, Paul, «L’identité narrative», *Revue des Sciences Humaines*, 1991, 221: 35-47.
- RICO, Francisco, «Sobre el origen de la autobiografía en el *Libro de buen amor*», *Anuario de Estudios Medievales*, 1967, 4: 301-326.
- , «La clerecía del mester», *Hispanic Review*, 1985, 53: 1-23 y 127-150.
- , «‘Por aver mantenencia’: el aristotelismo heterodoxo en el *Libro de buen amor*», *El Crotalón*, 1985, 2: 169-198.

- , «Noch einmal ‘Mester es sin pecado’», *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, 2004-2005, 54-55: 391-392.
- RIMMON-KENAN, Shlomith, «A Comprehensive Theory of Narrative: Genette’s *Figures III* and the Structuralist Study of Fiction», *Poetics and Theory of Literature*, 1976, 1: 33-62.
- RÍO RIANDE, María Gimena del, «Reseña a Alan D. Deyermond, *The ‘Libro de Buen Amor’ in England: A Tribute to Gerald Gybbon-Monypenny*, Manchester, University of Manchester Spanish and Portuguese Studies, 2004», *Revista de Literatura*, 2006, 67, 135: 277-280.
- RIQUER, Martín de, «Ordenación de estrofas en el *Libro de buen amor*», *Boletín de la Real Academia Española*, 1967, 47, 180: 115-124.
- RIVAROLA, José Luis, «‘Doña Endrina e don Melón en uno casados son’: sobre el desenlace del episodio de Melón y Endrina en el *Libro de buen amor*», *Romanische Forschungen*, 1973, 85, 3: 341-347.
- , «*Libro de buen amor*, v. 1034d», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1976, 25, 1: 83-86.
- ROBERT, Ricard, «Reseña a Gerald B. Gybbon-Monypenny, ed., «*Libro de buen amor*» *Studies*, Londres, Tamesis, 1970», *Bulletin Hispanique*, 1971, 73, 1: 195-196.
- RODRIGUEZ-GURIDI, Elena, «‘Ascut!’: el silencio de la mora en el *Libro de buen amor*», *The Korean Journal of Hispanic Studies*, 2011, 4: 171-183.
- ROMÁN-ODIO, Clara, «La sutileza poética en *El Libro de buen amor*», *RILCE: Revista de Filología Hispánica*, 1989, 5, 2: 307-316.
- ROSSI, Maria Teresa, «Para una lectura de las estrofas 1270-1300 del *Libro de buen amor*», *Medioevo Romanzo*, 1979, 6, 2: 363-371.
- ROUHI, Leyla, «Trotaconventos, doña Garoça and the Dynamics of Dialectical Reasoning in the *Libro de Buen Amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1999, 76, 1: 21-33.
- , «Reseña a Richard W. Burkard, *The Archpriest of Hita and the imitators of Ovid: A Study in the Ovidian Background of the ‘Libro de Buen Amor’*, Newark, Juan de la Cuesta, 1999», *Speculum: A Journal of Medieval Studies*, 2002, 77, 2: 483-485.
- SAAVEDRA MOLINA, Julio, «El verso de clerecía, sus irregularidades y las doctrinas de D. Federico Hanssen», *Boletín de Filología*, 1950-1951, 6: 253-346.

- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, «Mester de clerecía, marbete caracterizador de un género literario», *Revista de Literatura*, 1979, 42, 82: 5-30.
- , «Una obra reciente sobre medicina y dulcería en el *Libro del buen amor*», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 1984, 3: 263-272.
- SÁNCHEZ AGUILERA, Osmar, «‘En general a todos habla la escritura’ (de lectores y lecturas en el *Libro de buen amor*)», *Medievalia*, 2004, 36: 17-27.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio, «Originalidad creadora del Arcipreste. Frente a la última teoría sobre el *Buen Amor*», *Cuadernos de Historia de España*, 1960, 31-32: 275-289.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, «Siete versos inéditos del *Libro de buen amor*», *Revista de Filología Española*, 1918, 5: 43-45.
- SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca, «Reseña a Louise M. Haywood y Louise O. Vasvári, eds., *A Companion to the ‘Libro de Buen Amor’*, Woodbridge y Rochester, Tamesis, 2004», *The Modern Language Review*, 2006, 101, 3: 872-874.
- SANTANDER, Hugo N., «La sensualidad del *Libro de buen amor*», *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 2003-2004, 25, en línea, http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero25/b_amor.html [última fecha de consulta: 12 de enero de 2016].
- SANTOS, José E., «La disolución del yo en el *Libro de buen amor*: la puesta en práctica de los límites de la expresión», *Romance Review*, 1995, 5, 1: 55-63.
- SCARBOROUGH, Connie L., «Another Look at the Encounter with the *Serranas* in the *Libro de Buen Amor*», *Medievalia*, 2007, 39: 96-105.
- SCHAFFER, Martha E., «Poema or *Cantar de Mio Cid*: More on the Explicit», *Romance Philology*, 1989, 43, 1: 113-153.
- SCHUEREWEGEN, Franc, «Réflexions sur le narrataire: *Quidam* et *quilibet*», *Poétique*, 1987, 70: 247-254.
- SCHUTZ, Alexander H., «La tradición cortesana en dos coplas de Juan Ruiz», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1954, 8, 1: 63-71.
- SEIDENSPINNER-NUÑEZ, Dayle, «Reseña a Marina Scordilis Brownlee, *The Status of the Reading Subject in the ‘Libro de Buen Amor’*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1985», *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese*, 1986, 69, 4: 860-861.

- SENIFF, Dennis P., «Reseña a Julián L. Bueno, *La sotana de Juan Ruiz: elementos eclesiásticos en el 'Libro de buen amor'*», Lubbock, Texas Tech University, 1979», *South Atlantic Review*, 1984, 49, 1: 122-126.
- SERVERAT, Vincent, «Une faim de loup: du *Lazarillo* vers le *Libro de buen amor* (st. 766-781)», *Bulletin Hispanique*, 2001, 103, 1: 15-41.
- SEVERIN, Dorothy Sherman, «Reseña a John Dagenais, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the 'Libro de Buen Amor'*», Princeton, Princeton University, 1994», *Romance Philology*, 1996, 50, 1: 116-121.
- SEVILLA ARROYO, Florencio, «El cancionero de Juan Ruiz», *Epos: Revista de Filología*, 1988, 4: 163-182.
- SIMS, Holly, «El yo de Juan Ruiz: autobiografía y estructura narrativa en el *Libro de buen amor*», *eHumanista: Journal of Medieval and Early Modern Iberian Studies*, 2015, 29: 446-460, en línea, http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume29/21%20ehum29.sims.pdf [última fecha de consulta: 16 de julio de 2016].
- SPITZER, Leo, «Zur Auffassung der Kunst des Arcipreste de Hita», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 1934, 54: 237-270.
- , «Note on the Poetic and the Empirical *I* in Medieval Authors», *Traditio*, 4, 1946: 412-422.
- , «Mesturar y la semántica hispano-árabe», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1949, 3, 2: 141-149.
- STAMM, James R., «The *Loca Demanda* of Juan Ruiz: The *Serrana* Sequence in the *Libro de Buen Amor*», *Journal of Hispanic Philology*, 1981, 5, 3: 185-197.
- STAROBINSKI, Jean, «L'auteur et l'autorité», *Écriture*, 1985, 24: 21-35.
- STEFANO, Giuseppe Di, «Producción del texto y tradiciones críticas en la literatura española. Dos ejemplos: el *Libro de buen amor* y *El burlador de Sevilla*», *Bulletin Hispanique*, 2004, 106, 1: 129-141.
- STEIGER, Arnald, «Sobre unos versos del *Cancionero de Baena*», *Revista de Filología Española*, 1952, 36: 6-30.
- SURTZ, Ronald E., «El héroe intelectual en el mester de clerecía», *La Torre*, 1987, 1, 2: 265-274.

- TAYLOR, Barry, «Reseña a John Dagenais, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the 'Libro de Buen Amor'*», Princeton, Princeton University, 1994», *Medium Aevum*, 1995, 64, 2: 341-342.
- THOMPSON, Billy B., «Marina Scordilis Brownlee, *The Status of the Reading Subject in the 'Libro de Buen Amor'*», Chapel Hill, University of North Carolina, 1985», *Speculum: A Journal of Medieval Studies*, 1989, 64, 2: 393-395.
- TODOROV, Tzvetan, «Les deux logiques du récit», *Lingua e Stile*, 1971, 3: 365-378.
- TORNERO POVEDA, Emilio, «El *Libro de buen amor* y los libros de buen amor árabes», *Anaquel de Estudios Árabes*, 2009, 20: 223-232.
- ULLMAN, Pierre Lioni, «Stanzas 140-150 of the *Libro de Buen Amor*», *Publications of the Modern Language Association of America*, 1964, 79, 3: 200-205.
- , «Juan Ruiz's Prologue», *Modern Language Notes*, 1967, 82, 2: 149-170.
- , «Reseña a Julián L. Bueno, *La sotana de Juan Ruiz: elementos eclesiásticos en el 'Libro de buen amor'*», Lubbock, Texas Tech University, 1979», *Canadian Modern Language Review/Revue Canadienne des Langues Vivantes*, 1984, 40, 4: 643-644.
- URÍA MAQUA, Isabel, «Gonzalo de Berceo y el mester de clerecía en la nueva perspectiva de la crítica», *Berceo*, 1986, 110-111: 7-20.
- , «La forma de difusión y el público de los poemas del *mester de clerecía* del siglo XIII», *Glosa*, 1989, 1: 99-116.
- , «Panorama de los estudios actuales sobre la literatura medieval española», *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 1993, 2: 97-118.
- , «Ritmo, prosodia y sintaxis en la poética del mester de clerecía», *Revista de Poética Medieval*, 2001, 7: 111-130
- VALERO, José A., «Reseña a Óscar Pereira Zazo, *De cómo el 'Libro de buen amor' llegó a serlo: la canonización del 'Libro del Arcipreste de Hita' (1754-1913)*», Madrid, Ediciones del Orto, 2006», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 2009, 37, 2: 205-208.
- VARVARO, Alberto, «Nuovi studi sul *Libro de buen amor*. I: *Problemi testuali*», *Romance Philology*, 1968, 22, 2: 133-157.
- , «Lo stato originale del ms. G Del *Libro de buen amor* di Juan Ruiz», *Romance Philology*, 1970, 23, 4: 549-556.
- VASVÁRI, Louise O., «La semiología de la connotación: lectura polisémica de 'Cruz cruzada panadera'», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1983, 32, 2: 299-324.

- , «An Example of Parodia Sacra in the *Libro de Buen Amor: Quoniam Pudenda*», *La corónica: A Journal of Medieval Spanish Language, and Literature*, 1984, 12, 2: 195-203.
- , «La digresión sobre los pecados mortales y la estructura del *Libro de buen amor*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1985, 34, 1: 156-180.
- , «Vegetal-Genital Onomastics in the *Libro de Buen Amor*», *Romance Philology*, 1988, 42, 1: 1-29.
- , «Reseña a Vicente Reynal, *El lenguaje erótico medieval a través del Arcipreste de Hita*, Madrid, Playor, 1988», *Hispanic Review*, 1990, 58, 4: 515-517.
- , «Pitas Pajas: Popular Phonosymbolism», *Revista de Estudios Hispánicos*, 1992, 26, 2: 135-162.
- VÁZQUEZ ZAMORA, Rafael, «Un caso ejemplar: la adaptación y puesta en marcha del *Libro de buen amor*», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 1960, 163: 15.
- VERMEYLEN, Alphonse, «Reseña a Vittorio Marmo, *Dalle fonti alle forme: studi sul 'Libro de buen amor'*, Nápoles, Liguori, 1983», *Lettres Romanes*, 1988, 42, 3: 237-238.
- VICENTE GARCÍA, Luis Miguel, «La astrología en el *Libro de buen amor*: fuentes y problemas sobre el uso de conceptos astrológicos en la literatura medieval española», *Revista de Literatura*, 1999, 61, 122: 333-631.
- , «Reseña a Isabel Uría Maqua, *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, Castalia, 2000», *Revista de Literatura Medieval*, 2001, 13, 1: 146-151
- VILLEGAS B., Simón Andrés, «*Exempla*: la función didáctica en el *Libro de buen amor* y *La Celestina*», *Lingüística y Literatura*, 2013, 34, 63: 319-326.
- VILLEGAS, Juan, «Hacia el sentido de las serranas en el *Libro de buen amor*», *Boletín del Instituto de Filología de la Universidad de Chile*, 1970, 21: 275-291.
- VÍQUEZ JIMÉNEZ, Alí, «El *Libro de buen amor*: más allá del tratado didáctico-moralizante o su parodia», *Revista de Filología y Linguística de la Universidad de Costa Rica*, 1993, 19, 1: 17-24.
- VITOUX, Pierre, «Le jeu de la focalisation», *Poétique*, 1982, 51: 359-368.
- WALKER, Roger M., «A Note on the Female Portraits in the *Libro de Buen Amor*», *Romanische Forschungen*, 1965, 77, 1-2: 117-120.
- , «Towards an Interpretation of the *Libro de Buen Amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1966, 43: 1-10.

- WALSH, John K., «Juan Ruiz and the *Mester de Clerecía*: Lost Context and Lost Parody in the *Libro de Buen Amor*», *Romance Philology Berkeley*, 1979, 33, 1: 62-86.
- , «Reseña a Gail Phillips, *The imagery of the 'Libro de Buen Amor'*», Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1983», *Hispanic Review*, 1986, 54, 4: 465-468.
- , «Reseña a Dayle Seidenspinner-Núñez, *The Allegory of Good Love: Parodic Perspectivism in the 'Libro de Buen Amor'*», Berkeley, University of California, 1981», *Romance Philology*, 1991, 44, 4: 520-524.
- , «Obras perdidas del mester de clerecía», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 1999, 28, 1: 147-166.
- WEINRICH, Harald, «Structures narratives du mythe», *Poétique*, 1970, 1: 25-34.
- WILLIAMS, Lynn, «The Burden of Responsibility in the *Libro de Buen Amor*», *Modern Language Review*, 1990, 85: 57-64.
- WILLIS, Raymond S., «*Mester de Clerecía*: A Definition of the *Libro de Alexandre*», *Romance Philology*, 1956-1957, 10: 212-224.
- , «Two Trotaconventos», *Romance Philology* 1963, 17, 2: 353-362.
- , «*Libro de Buen Amor*: The Fourth Joy of the Virgin Mary», *Romance Philology*, 1969, 22, 4: 510-514.
- , «Thirteen Years: Seedbed of Riddles in the *Libro de Buen Amor*», *Kentucky Romance Quarterly*, 1974, 21: 215-227.
- WISE, David O., «Reflexions of Andreas Capellanus's *De Reprobatio Amoris* in Juan Ruiz, Alfonso Martínez and Fernando de Rojas», *Hispania*, 1980, 63: 506-513.
- ZAHAREAS, Anthony N., «The Stars: Worldly Love and Free Will in the *Libro de Buen Amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1965, 42: 82-93.
- , «Celibacy in History and Fiction: The Case of *El Libro de Buen Amor*», *Ideologies and Literature: A Journal of Hispanic and Luso-Brazilian Studies*, 1977, 1, 2: 77-82.
- , «Structure and Ideology in the *Libro de Buen Amor*», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 1978-1979, 7: 92-104.
- , «Aftermath of Juan Ruiz's *Libro del Arcipreste*», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 2000, 29, 2: 257-274.
- ZUBILLAGA, Carina, «La configuración de la muerte en el *Libro de buen amor* como huella textual de un modo en crisis», *Revista de Poética Medieval*, 2004, 13: 51-74.

d) *Capítulos*

- ABAD, Francisco, «Lenguas y estilos medievales: Juan Ruiz», en Carlos Alvar *et al.*, eds., *Studia in honorem Prof. M. de Riquer*, II, Barcelona, Quaderns de Crema, 1987: 237-254.
- ALARCOS LLORACH, Emilio, «Más minucias sobre el texto de Juan Ruiz», en José Luis Melena Jiménez, ed., *Serta gratulatoria in honorem Juan Régulo*, I, La Laguna, Universidad de La Laguna, 1985: 43-51.
- , «Minucias sobre el texto de Juan Ruiz», en Jesús Montoya Martínez *et al.*, eds., *Estudios románicos dedicados al Prof. Andrés Soria Ortega*, I, Granada, Universidad de Granada, 1985: 259-265.
- , «Al margen de dos textos medievales», en José Antonio Bartol Hernández, Juan Felipe García Santos y Javier de Santiago Guervós, eds., *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*, I, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1992: 27-34.
- , «Verso 869c del *Libro de buen amor*», en Manuel Ariza *et al.*, eds., *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (Sevilla, 5-10 de marzo de 1990)*, II, Madrid, Pabellón de España, 1992: 529-532.
- ALVAR, Manuel, «La nueva maestría y las rúbricas del *Cancionero de Baena*», en Roberto Antonelli, ed., *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, I, Modena, Mucchi, 1989: 1-24.
- ÁLVAREZ, Nicolás Emilio, «El epílogo del *Libro de buen amor*», en Joseph T. Jones, ed., *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*, Newark, Juan de la Cuesta, 1980: 141-150.
- ARIZALETA, Amaia, «L'écriture de clergie au XIII^e siècle: un monde culturel périphérique ou une exigence du centre», en Augustin Redondo, ed., *Relations entre identités culturelles dans l'espace ibérique et ibéro-américain: actes du colloque organisé à la Sorbonne par le GRIMESREP les 3, 4 et 5 mars 1994*, I, París, Sorbonne Nouvelle, 1995: 13-19.
- ARMISTEAD, Samuel G., «Juan Ruiz's Names for the Go-Between (*LBA*, vv. 924-27)», en Devid Paolini, ed., *De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía: estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, II, Nueva York, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2010: 1-8.

- AVALLE, D'Arco Silvio, «Le origini della quartina monorima di alessandrini», en *Saggi e ricerche in memoria di Ettore Ligotti*, I, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1969: 142-144.
- BAKKER, J., «De structuur van het *Libro de buen amor*», *Handelingen van het eenendertigste Nederlands Filologencongres (2-3 april 1970)*, Groninga, Wolters-Noordhoff, 1971: 176-177.
- BARBIERI, Alvaro y Lorenzo RENZI, «L'efebo e l'amazzone: prove premaritali di struttura iniziatica», en Pier Vincenzo Mengaldo, ed., *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2007: 1685-1723.
- BERTELLONI, C. Francisco, «El averroísmo en el Medioevo latino: repercusiones filosófico-literarias de un locus historiográfico», en Azucena Adelina Fraboschi, Clara I. Stramiello de Bocchio y Alejandra Rosarrosa, eds., *Studia hispanica medievalia, IV: actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (Buenos Aires, 21-23 de agosto de 1996)*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1999: 65-82.
- BLECUA, Alberto, «Castigos al *Libro de buen amor*», en Julio Fernández Sevilla *et al.*, *Philologica Hispaniensia in Honorem Manuel Alvar*, III, Madrid, Gredos, 1986: 13-32.
- , «De la *Razón de amor* a un sueño anónimo del siglo XVI», en Carlos Alvar *et al.*, eds., *Studia in Honorem Prof. M. De Riquer*, IV, Barcelona, Quaderns Crema, 1991: 151-167.
- , «Nuevos castigos al buen amor (89a, 127b, 254b, 949a, 1092cd, 1311a, 1643c, 1705d)», en Mercedes Vaquero y Alan D. Deyermond, eds., *Studies on Medieval Spanish Literature in Honor of Charles F. Fraker*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995: 27-34.
- , «La tradizione castigliana», en Franco Cardini, Guglielmo Cavallo y Mario Capaldo, eds., *Lo spazio letterario del Medioevo*, II, Roma, Salerno, 2002: 621-641.
- BROWNLEE, Marina Scordilis, «Genre as Meaning in the *Libro de Buen Amor*», en Moshe Lazar y Norris J. Lacey, eds., *Poetics of Love in the Middle Ages*, Fairfax, George Mason University, 1989: 53-65.
- BURKARD, Richard, «'Dize Pánfilo e Nasón': The Case for the Archpriest's Direct Knowledge of Greek and Roman Classics», en Sixto E. Torres y S. Carl King, eds.,

- Selected Proceedings of the Thirty-Ninth Annual Mountain Interstate Foreign Language Conference*, Clemson, Clemson University, 1991: 9-16.
- BURKE, James F., «El juego de amor en el *Libro de buen amor*», en Maxime Chevalier *et al.*, eds., *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas (Bordeaux, 2-8 de septiembre de 1974)*, Burdeos, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, 1977: 245-253.
- , «La cuestión del matrimonio en el *Libro del buen amor*», en A. David Kossoff *et al.*, eds., *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Providence, 22-27 de agosto de 1983)*, Madrid, Istmo, 1986: 285-291.
- , «Counterfeit and the Curse of Mediacy in the *Libro de Buen Amor* and the *Conde Lucanor*», en Kevin Brownlee y Walter Stephens, eds., *Discourse of Authority in Medieval and Renaissance Literature*, Hanover, University of New England for Dartmouth College, 1989: 203-215.
- , «The Polarities of Desire: Saturn in the *Libro de Buen Amor*», en Massimo Ciavolella y Amilcare Iannucci, eds., *Saturn from Antiquity to the Renaissance*, Ottawa, Dovehouse Editions, 1992: 69-77.
- CASO GONZÁLEZ, José Miguel, «Mester de juglaría / mester de clerecía, ¿dos mesteres o dos formas de hacer literatura?», en *Actas de las II Jornadas de Estudios Berceanos*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1978, 94-95: 255-263.
- CONDE, Juan-Carlos, «‘De cantares un librete’: de nuevo sobre el *Libro de buen amor* como cancionero», en Francisco Bautista Pérez y Jimena Gamba Corradine, eds., *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*, Salamanca, Instituto Biblioteca Hispánica del CiLengua / Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas / Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2010: 99-116.
- COTRAIT, René, «Formules et motifs épiques dans le *Libro de buen amor*: coïncidences formelles ou contacts textuels?», en *Mélanges à la mémoire d’André Joucla-Ruau*, I, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1978: 595-612.
- CRIADO DE VAL, Manuel, «Doña Endrina: el arte de la recreación», en *El comentario de textos*, IV, Madrid, Castalia, 1983: 184-209.
- DAGENAIS, John, «That Bothersome Residue: Toward a Theory of the Physical Text», en Alger N. Doane y Carol Braun Pasternack, eds., *Vox Intexta: Orality and Textuality in the Middle Ages*, Wisconsin, University of Wisconsin, 1991: 246-259.

- D'AGOSTINO, Alfonso, «Spigolature, castigliane medievali», en Gerardo Grossi e Augusto Guarino, eds., *Orillas: Studi in Onore di Giovanni Battista de Cesare*, I, Salerno, Edizioni del Paguro, 2001: 113-126.
- DEVOTO, Daniel, «El harnero de Trotaconventos», en Eugenio de Bustos Tovar *et al.*, eds., *Studia hispanica in honorem Rafael Lapesa*, I, Madrid, Gredos, 1972: 219-227.
- , «Nota sobre una lección desechada del *Libro de buen amor*», en *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso en su cincuentenario, 1923-1973*, Buenos Aires, Bartolomé U. Chiesino, 1975: 74-81.
- DUNN, Peter N., «Verdad y verdades en el *Libro de buen amor*», en Carlos H. Magis, ed., *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (México D. F., 26-31 de agosto de 1968)*, México D. F., Colegio de México, 1970: 315-322.
- DURÁN BARCELÓ, Javier, «Los juegos del gracioso en el *Libro de buen amor*», en Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar, eds., *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Madrid, 6-11 de julio de 1998)*, Madrid, Castalia, 2000: 117-125.
- DUTTON, BRIAN, «French Influences in the Spanish *Mester de Clerecía*», en Brian Dutton, James Woodrow Hassell y John Esten Keller, eds., *Medieval Studies in Honor of Robert White Linker*, Valencia, Castalia, 1973: 73-93.
- EISENBERG, Daniel, «El buen amor heterosexual de Juan Ruiz», en José Antonio Cerezo, Daniel Eisenberg y Víctor Infantes, eds., *Los territorios literarios de la historia del placer: I Coloquio de Erótica Hispana (Montilla, Casa del Inca, 18-20 de junio, 1993)*, Madrid, Huerga y Fierro, 1996: 49-70.
- FERRECCIO PODESTÁ, Mario, «Cruz cruzada y la lectura sospechosa», en Elizabeth Luna Traill, ed., *Scripta philologica in honorem Juan M. Lope Blanch a los 40 años de docencia en la UNAM y a los 65 años de vida*, III, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1992: 163-171.
- FERRO, Jorge Norberto, «El concepto de *mesura*: una cuestión de analogía», en Azucena Avelina Fraboschi, Clara I. Stramiello de Bocchio y Alejandra Rosarossa, eds., *Studia hispanica medievalia, IV: actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (Buenos Aires, 21-23 de agosto de 1996)*, Buenos Aires, Pontificia Universidad Católica Argentina, 1999: 124-131.
- FOLGAR FARIÑA, Carlos, «Una nota léxica sobre *dezir* (LBA, 1230c)», en Manuel Casado Velarde *et al.*, eds., *Scripta philologica in memoriam Manuel Taboada*, La Coruña, Universidade da Coruña, 1996: 349-354.

- FRADEJAS LEBRERO, José, «Algunas notas sobre Enrique fi de Oliva, novela del siglo XIV», en *Actas del I Simposio de Literatura Española (Salamanca, 7-11 de mayo de 1979)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981: 309-360.
- FRAKER, Charles F., «Cuaderna Vía and Narrative», en Elena Gascón-Vera y Joy Renjilian-Burgy, eds., *Homenaje a Justina Ruiz de Conde en su ochenta cumpleaños*, Erie, ALDEEU, 1992: 35-44.
- , «La sentencia en el *Libro de buen amor*», en José Manuel Lucía Megías, Paloma García Alonso y Carmen Martín Daza, eds., *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, 5-[9] de octubre de 1987)*, I, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1992: 313-320.
- FREIXAS, Margarita, «Observaciones sobre la *cuaderna vía* de Juan Ruiz», en Margarita Freixas, Silvia Iriso y Laura Fernández, eds., *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 de septiembre de 1999)*, I, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria / Año Jubilar Lebaniego / Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000: 763-772.
- GADDY, Barbara E., «Myth in the *Libro de Buen Amor*», en Nicolás Toscano Liria, ed., *Estudios alfonsinos en homenaje a John E. Keller y a Aníbal A. Biglieri*, Nueva York, National Hispanic Foundation for the Humanities, 1991: 70-76.
- GARCÍA, Michel, «La méditation du clerc dans le *mester de clerecía*», en *Les Méditations Culturelles*, París, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1989: 47-54.
- GARCÍA BLANCO, Manuel, «Sobre un pasaje del *Libro de buen amor*», en *Miscelánea filológica dedicada a Mons. A. Griera*, I, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955: 257-263.
- , «Don Alonso de Paradinas, copista del *Libro de buen amor*: datos para su biografía», en *Estudios dedicados a Ramón Menéndez Pidal*, VI, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956: 339-354.
- GARCÍA-GUTIÉRREZ, Georgina, «El *Libro de buen amor* y ‘Cantar de ciegos’», en Serafín González y Lilian von der Walde, eds., *Palabra crítica: estudio en homenaje a José Amezcua*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1997: 373-386.
- GARIANO, Carmelo, «La ironía del buen amor», en Antonio Torres-Alcalá, ed., *Josep María Solà-Solé: homage, homenaje, homenatge. Miscelánea de estudios de amigos y discípulos*, Barcelona, Puvill, 1984: 223-229.

- GERLI, E. Michael, «El silencio en el *Libro de buen amor*: ¿lagunas textuales o lectura dramática?», en Antonio Vilanova, ed., *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989)*, I, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992: 207-214.
- , «Carvajal's *Serranas*: Reading, Glossing, and Rewriting the *Libro de Buen Amor* in the *Cancionero de Estúñiga*», en Mercedes Vaquero y Alan D. Deyermond, eds., *Studies on Medieval Spanish Literature in Honor of Charles F. Fraker*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995: 160-171.
- GILES, Ryan, «Pitas Payas and the Ethics of Forgetting in the *Libro de Buen Amor*», en José Manuel Hidalgo, ed., «*La pluma es lengua del alma*»: ensayos en honor de E. Michael Gerli, Newark, Juan de la Cuesta, 2011: 163-177.
- GILL, Brian, «Structures d'auteur, métaphores de lecteur», en Ángeles Sirvent, Josefina Bueno y Silvia Caporale, eds., *Autor y texto: fragmentos de una presencia*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1996, 259-266.
- GODAY, Pierrette, «Fol amour et bon amour dans le *Livre de bon amour*: un avatar du conflit entre élites et masses?», en Augustin Redondo, ed., *Rérelations entre identités culturelles dans l'espace ibérique et ibéro-américain*, París, Sorbonne Nouvelle, 1997: 181-188.
- GODZICH, Wlad, «Foreword», en Ross Chambers, *Story and Situation: Narrative Seduction and the Power of Fiction*, Minneapolis, University of Minnesota, 1984: 11-22.
- GOLDBERG, Harriet, «The Proverb in *Cuaderna Vía* Poetry: A Procedure for Identification», en John S. Miletich, ed., *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond: A North American Tribute*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986: 119-133.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, «El hermoso hablar de la *clerecía*: retórica y recitación en el siglo XIII», en Lillian von der Walde Moheno, ed., *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad Autónoma Metropolitana, 2003: 229-282.
- GONZÁLEZ ÁLVAREZ, Jaime, «Un nuevo planteamiento: el *mester de clerecía*, los *epígonos* y las obras de *nueva clerecía*», en María Luzdivina Cuesta Torre y Armando López Castro, eds., *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación*

- Hispanica de Literatura Medieval* (León, 20-24 de septiembre de 2005), León, Universidad de León, 2007: 620-625.
- GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA, Elena, «La cuaderna vía española en su marco panrománico: nuevas perspectivas metodológicas», en José Antonio Calzón García *et al.*, eds., *Actas del I Congreso Internacional de Filología Hispánica: Jóvenes Investigadores* (Oviedo, 8-11 de mayo de 2006): orientaciones metodológicas, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2008: 521-530.
- GRANDE QUEJIGO, Francisco Javier, «Métrica y yuxtaposición en la cuaderna vía del XIII», en Manuel Ariza Viguera, Antonio Salvador Plans y Antonio Viudas Camarasa, eds., *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española* (Cáceres, 30 de marzo-4 de abril de 1987), II, Madrid, Arco/Libros, 1988: 1193-1204.
- , «‘Quiero leer un livro’: oralidad y escritura en el mester de clerecía», en Pedro M. Cátedra, María Luisa López Vidriero y María Isabel de Páiz Hernández, eds., *La memoria de los libros: estudios sobre la historia del escrito y la lectura en Europa y América*, II, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y la Lectura, 2004: 101-112.
- , «Formulismos expresivos en el mester de clerecía del siglo XIII: estructuras de apertura», en Carmen Parrilla y Mercedes Pampín, eds., *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001), II, La Coruña, Universidade da Coruña / Toxosoutos, 2005: 451-474.
- , «Tipología del formulismo expresivo en el mester de clerecía: formulismo nominal», en Rafael Alemany, Joseph Lluís Martos y Miguel Manzanaro, eds., *Actas del X Congrés Internacional de l’Associació Hispánica de Literatura Medieval* (Alacant, 16-20 de setembre de 2003), II, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005: 819-836.
- GYBBON-MONYPENNY, Gerald B., «The Spanish *Mester de Clerecía* and its Intended Public: Concerning the Validity as Evidence of Pasajes of Direct Address to the Audience», en Frederick Whitehead, Armel Hugh Diverres y Frank Edmund Sutcliffe, eds., *Medieval Miscellany presented to Eugene Vinaver by pupils, colleagues and friends*, Manchester / Nueva York, Manchester University / Barnes and Noble, 1965: 230-244.
- , «Guillaume de Machaut’s *Erotic Autobiography*: Precedents for the Form of the *Voir-dit*», en William Rothwell *et al.*, ed., *Studies in Medieval Literature and*

- Languages in Memory of Frederick Whitehead*, Manchester / Nueva York, Manchester University / Barnes and Noble, 1973: 133-152.
- , «¿‘Ove nuevos cuidados’? ¿‘Ove menos cuidados’?: un problema textual y literario del *Libro de buen amor* (v. 1506b)», en *Homenaje a José Manuel Blecua ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Madrid, Gredos, 1983: 295-306.
- , «‘Exeuçión provada’: On Legal Terminology in the *Libro de Buen Amor* (v. 1506b)», en Ian Michael y Richard A. Cardwell, *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*, Oxford, Dolphin, 1986: 39-46.
- HILTY, Gerold, «Un episodio enigmático del *Libro de buen amor*: de la vieja que vino a ver al Arcipreste e de lo que contesçió con ella», en María Isabel Toro Pascua, ed., *Actas del III Congreso Internacional de Literatura Medieval (Salamanca, 3-6 de octubre de 1989)*, I, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, 1994: 479-484.
- HOOK, David, «More Melons for Doña Endrina: Problems of Onomastic Humour in the *Libro de Buen Amor*», en B. Taylor y G. West, eds., *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative in Memory of Roger M. Walker*, Londres, Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2005: 185-200.
- HUTCHESON, Gregory S., «Garoza’s Gaze: Female Sexual Agency in the *Libro de Buen Amor*», en Cynthia Robinson y Leyla Rouhi, eds., *Under the Influence: Questioning the Comparative in Medieval Castille*, Leiden / Boston, Brill, 2005: 261.
- JOSET, Jacques, «Le bon amours occitan et le buen amor de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita», en *Actes du VIe Congrès International de Langue et Littérature d’Oc et d’Études Franco-Provençale (Montpellier, septembre 1970)*, II, Montpellier, Centre d’Estudis Occitans / Revue des Langues Romanes, 1971: 349-368.
- , «*Buen amor* en las literaturas hispánicas posteriores a Juan Ruiz», en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach (con motivo de sus XXV años de docencia en la Universidad de Oviedo)*, II, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1978: 355-371.
- , «Del *Libro del caballero Zifar* al *Libro de buen amor*: ¿qué intertexto?», en María Isabel Toro Pascua, ed., *Actas del III Congreso Internacional de Literatura Medieval (Salamanca, 3-6 de octubre de 1989)*, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, 1994: 61-67.
- , «Des vierges et des diables: de Berceo à l’Archiprêtre», en Nadine Henrard, Paola Moreno y Martine Thiry-Stassin, eds., *Convergences médiévales: épopée, lyrique*,

- roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, Bruxelles, De Boeck Université, 2001: 271-285.
- , «*Mesure et glissements de sens: approche du système de pensée de Juan Ruiz*», en Carlos Heusch, ed., *El «Libro de buen amor» de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, París, Ellipses, 2005: 39-65.
- JUAN LOVERA, Carmen, «Origen andaluz de Juan Ruiz», en Gonzalo Santelices y Manuel Lizana Esteo, eds., *XI Certamen Internacional de Poesía Arcipreste de Hita*, 1992, Alcalá la Real, Delegación de Cultura del Ayuntamiento, 1993: 9-38.
- KANTOR, Sofía, «La diatriba del Arcipreste como campo semántico», en María Luzdivina Cuesta Torre y Armando López Castro, eds., *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (León, 20-24 de septiembre de 2005)*, León, Universidad de León, 2007: 721-729.
- KINKADE, Richard P., «Arabic Mysticism and the *Libro de Buen Amor*», en Josep M. Solà-Solé, Alessandro Crisafully y Bruno Damiani, eds., *Estudios Literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*, Barcelona, Hispam, 1974: 51-70.
- , «Sermon in the Round: The *Mester de Clerecía* as Dramatic Art», en Charles B. Faulhaber, Richard P. Kinkade y T. Anthony Perry, eds., *Studies in Honor of Gustavo Correa*, Potomac, Scripta Humanistica, 1986: 127-136.
- KIRBY, Steven D., «Juan Ruiz, Don Ximio, and the Law», en Charles Nelson, ed., *Studies in Language and Literature: The Proceedings on the 23rd Mountain Interstate Foreign Language Conference*, Richmond, Eastern Kentucky University, 1976: 295-300.
- , «Juan Ruiz's *Serranas*: The Archpriest-Pilgrim and Medieval Wild Women», en John S. Miletich, ed., *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond: A North American Tribute*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986: 151-169.
- , «La coherencia semántica del *Libro de buen amor*», en David Kossoff *et al.*, eds., *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Providence, 22-27 de agosto de 1983)*, Madrid, Istmo, 1986: 83-88.
- , «La crítica en torno al *Libro de buen amor*: logros y perspectivas», en Antonio Vilanova, ed., *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989)*, I, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992: 241-248.

- LACARRA, María Jesús, «El *Libro de buen amor*, ejemplario de fábulas a lo profano», en Juan Paredes y Paloma Gracia, eds., *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, Granada, Universidad de Granada, 1998: 237-252.
- LAPESA, Rafael, «El tema de la muerte en el *Libro de buen amor*», en *Estudios dedicados a James Homer Herriot*, Madison, University of Wisconsin, 1966: 73-91.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, «La estrofa en el arte real», en *Homenaje a José Manuel Blecuá ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Madrid, Gredos, 1983: 325-336.
- LE GENTIL, Pierre, «À propos des ‘Cánticas de serrana’ de l’Archiprêtre de Hita», en Harri Meier y Hans Skrommodau, eds., *Wort und Text: Festschrift für Fritz Schalk*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1963: 133-141.
- LEE, Charmaine, «The Tales in the *Libro de Buen Amor*», en Bryan Levy y Paul Wackers, eds., *Rinardus: Yearbook of the International Reynard Society*, I, 1988: 95-103.
- LEE-VETTERLING, Mary-Anne, «Los siete pecados capitales en el *Libro de buen amor* a la luz de la teoría del entrelazamiento», en Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar, eds., *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Madrid, 6-11 de julio de 1998)*, I, Madrid, Castalia, 2000: 244-248.
- LEMARTINEL, Jean, «Le nom de doña Endrina», en Haïm Vidal Sephiha, ed., *Mélanges offerts à Charles Vincent Aubrun*, I, París, Éditions Hispaniques, 1975: 401-408.
- LIHANI, John, «Notas sobre la epopeya y la relación entre el *Poema de Fernán González* y el *Libro de buen amor*», en *Homenaje a Fernando Antonio Martínez*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1979: 474-485.
- LOPE, Monique de, «Glissements du personnage/je et problématique d’une instance idéologique en crise dans le *Libro de buen amor*», en *Le Personnage en question: actes du IVe Colloque du SEL (Toulouse, 1-3 décembre 1983)*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1984: 157-164.
- , «Le gue et l’aqueduc: l’eau et les discours du passage dans le *Libro de buen amor*», en *L’Eau au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1985: 247-258.
- , «Semiótica del pasaje en el *Libro de buen amor*: para un enfoque de antropología literaria», en Miguel Ángel Garrido Gallardo, ed., *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos: volumen II de las Actas del Congreso Internacional sobre*

- Semiótica e Hispanismo celebrado en Madrid en los días 20 al 25 de junio de 1983*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986: 69-80.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, «Sobre la repercusión literaria de la palabra clerecía en la literatura vernácula primitiva», en Alberto Navarro González, ed., *Actas del I Simposio de Literatura Española (Salamanca, 7-11 de mayo de 1979)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981: 251-262.
- LY, Nadine, «*Libro de buen amor*: l'autoportrait d'un ane ou les deux portraits et les trois déclinaisons de l'Archiprêtre», en Guy Mercadier, ed., *L'Autoportrait en Espagne: littérature et peinture. Actes du IVe Colloque International d'Aix-en-Provence (6-8 décembre 1990)*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1992: 17-36.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, «La nueva biografía de Juan Ruiz», en William Mejías López, ed., *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt*, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 2002, 2: 33-51.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, José Luis, «En torno a un contrato de mancebía», en Carlos M. Reglero de la Fuente, ed., *Poder y sociedad en la Baja Edad Media hispánica: estudios en homenaje al profesor Luis Vicente Díaz Martín*, I, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2002: 211-218.
- MARTÍNEZ, Esther, «La estructura circular del *Libro de buen amor*», en Juan Villegas, ed., *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Irvine, agosto de 1992)*, v, Irvine, University of California, 1994: 25- 32.
- McMILLAN, Duncan, «Juan Ruiz's Use of the *Estríbote*», en Frank Pierce y Marcel Bataillon, eds., *Hispanic Studies in Honour of I. González Llubera*, Oxford, Dolphin, 1959: 183-192.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, «Nota sobre una fábula de don Juan Manuel y de Juan Ruiz», *Hommage à Ernest Martinenche: études hispaniques et américaines*, París, Artrey, 1939: 183-186.
- MENOCAL, María Rosa, «Just What is *Mudéjar*, Really?», en Adrienne L. Martín y Cristina Martínez-Carazo, eds., *Spain's Multicultural Legacies: Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, Newark, Juan de la Cuesta, 2008: 145-157.
- MIAJA DE LA PEÑA, María Teresa, «'Busqué e fallé dueña de qual so deseoso': la figura femenina en el *Libro de buen amor*», en Concepción Company et al., eds., *Voces de la Edad Media: actas de las III Jornadas Medievales*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1993: 157-167.

- , «‘Doñeguil, loçana, falaguera e donosa’: la imagen de la mujer en el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita», en Aurelio González, Liluan von der Walde y Concepción Company, eds., *Palabra e imagen en la Edad Media: actas de las IV Jornadas Medievales*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1995: 381-392.
- , «‘Donosas’ y ‘plazenteras’: las mujeres en el *Libro de buen amor*», en Aurelio González, Lillian von der Walde Moheno y Concepción Company, eds., *Discursos y representaciones en la Edad Media: actas de las VI Jornadas Medievales*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1999: 439-449.
- , «Erotismo y misticismo en las figuras femeninas del *Libro de buen amor*», en Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar, eds., *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Madrid, 6-11 de julio de 1998)*, Madrid, Castalia, 2000: 188-193.
- , «La *fabla* y el *fablar* a través de fábulas en el *Libro de buen amor*», en Pierre Civil y Françoise Crémoux, eds., *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: nuevos caminos del hispanismo*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2010: 100-104.
- MIRRER, Louise, «Observaciones sobre la viuda medieval en la literatura (*Libro de buen amor*) y en la historia», en Juan Villegas, ed., *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Irvine, agosto de 1992)*, II, Irvine, University of California, 1994: 9-15.
- MOFFATT, Lucius G., «Pitas Payas», en Thomas B. Stroup and Sterling A. Stoudemire, eds., *South Atlantic Studies for Sturgis E. Leavitt*, Washington, D. C., Scarecrow, 1953: 29-38.
- MOLHO, Maurice, «Yo Libro (*Libro del buen amor* 70)», en A. David Kossoff et al., eds., *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Providence, 22-27 de agosto de 1983)*, II, Madrid, Istmo, 1986: 317-322.
- MONTANER, Alberto, «Las *señales non çiertas* de los arabismos de Juan Ruiz», en Carlos Heusch, ed., *El libro de buen amor de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, París, Ellipses, 2005: 143-156.
- MORREALE, Margherita, «Glosario parcial del *Libro de buen amor*: palabras relacionadas por su posición en el verso», en *Estudios de filología e historia literaria lusohispanas e iberoamericanas publicados para celebrar el tercer lustro*

- del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrecht, La Haya, Van Goor Zonen, 1966: 391-448.
- , «Esquema para el estudio de la comparación en el *Libro de buen amor*», en Josep M. Solè-Solá, Alessandro S. Crisafulli y Siegfried A. Schultz, ed., *Studies in Honor of Tatiana Fotitch*, Washington D. C., Catholic University, 1972: 279-301.
- , «‘Falló çafir golpado’, 1387c: análisis de la adaptación de una fabula esópica en el *Libro de buen amor*», en Eugenio de Bustos Tovar *et al.*, eds., *Studia hispanica in honorem Rafael Lapesa*, III, Madrid, Gredos, 1975: 369-374.
- , «El cantar a la Ventura en el *Libro de buen amor*», en Joseph T. Jones, ed., *Medieval Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*, Newark, Juan de la Cuesta, 1980: 127-140.
- , «La fábula del asno y el blanchete en el *Libro del Arcipreste (1401-1408)*», en Elizabeth Luna Traill, ed., *Scripta philologica in honorem Juan M. Lope Blanch a los 40 años de docencia en la UNAM y a los 65 años de vida*, III, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1992: 351- 384.
- NAYLOR, Eric W., «‘Nunca le digas trotera’ (*Libro de buen amor*, 926c)», en Adolfo Sotelo Vázquez y María Cristina Carbonell, eds., *Homenaje al Profesor Antonio Vilanova*, I, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1989: 461- 474.
- ORAZI, Veronica, «Dal metodo alla prassi e ritorno: riflessioni sul *Libro de buen amor*», en Gianfelice Peron y Alvise Andreose, eds., *Filologia e modernità: metodi, problemi, interpreti. Atti del XXXVIII Convegno Interuniversitario (Bressanone/Brixen-Innsbruck, 15-18 luglio 2010)*, Padova, Esedra, 2014: 31-41.
- ORDUNA, Germán, «El *Libro de buen amor* y el *textus receptus*», en L. Teresa Valdivieso y Jorge H. Valdivieso, eds., *Studia hispanica medievalia: II Jornadas de Literatura Española (Buenos Aires, 20-22 de agosto de 1987)*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1988: 81-88.
- , «El Arcipreste de Hita», en Kurt Reichenberger y Teo Reichenberger, eds., *Siete siglos de autores españoles*, Kassel, Reichenberger, 1991: 15-16.
- OYOLA, Eliezer, «Simbología animal y moralidad en Juan Ruiz y Ramón Llull», en Antonio Torres-Alcalá, ed., *Josep María Solà-Solé: homage, homenaje, homenatge. Miscelánea de estudios de amigos y discípulos*, I, Barcelona, Puvill, 1984: 239-250.
- PAOLINI, Devid, «El *Libro de buen amor* y el amor descortés», en Pierre Civil y Françoise Crémoux, eds., *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de*

- Hispanistas* (París, 9-13 de julio de 2007), II, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2010, CD-ROM.
- PARKER, Alexander A., «The Parable of the Greeks and the Romans in the *Libro de Buen Amor*», Alan D. Deyermond, ed., *Medieval Hispanic Studies Presented to Rita Hamilton*, Londres, Tamesis, 1976: 139-147.
- PARR, James A. y Andrés ZAMORA, «De la estructura superficial a la profunda en el *Libro de buen amor*: focalización, voz y mito», en Ángel Montero Herreros, Ciriaco Morón Arroyo y José Carlos de Torres Martínez, eds., *Homenaje a Manuel Criado de Val: actas del Simposio-Homenaje a Manuel Criado de Val en Pastrana (Guadalajara) del 7 al 10 julio 1987*, Kassel, Reichenberger, 1989: 345-376.
- PATTISON, David G., «The Funny Side of Death in the *Libro de Buen Amor*», en Barry Taylor, Geoffrey West y David G. Pattison, eds., *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative in Memory of Roger M. Walker*, Londres, Publications of the Modern Humanities Research Association, 2005: 353-358.
- PICARD, Hans Rudolf, «Constitution et fonction du moi narrateur dans el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz», en Guy Mercadier, ed., *L'Autoportrait en Espagne: littérature et peinture*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1992: 7-16.
- PINDADO, Edit, «Ambivalencia respecto del vino en las obras del mester de clerecía: introducción al tema», en *Actas del Simposio Internacional «El vino en la literatura medieval española, presencia y simbolismo» (Mendoza, 11-13 de agosto de 1988)*, Mendoza, Universidad de Cuyo, 1990: 191-205.
- PLA COLOMER, Francisco Pedro, «Pronunciación en el monte: las serranas y la metaparodia de Juan Ruiz», en Emili Casanova Herrero y Cesáreo Calvo Rigual, eds., *Actas del XXVI Congreso Internacional de Lingüística y de Filología Románicas (Valencia, 6-11 de septiembre de 2010)*, I, Valencia, Walter de Gruyter, 2013: 731-742.
- POWELL, Brian, «Las técnicas narrativas de Juan Ruiz y Geoffrey Chaucer», en María Isabel Toro Pascua, ed., *Actas del III Congreso de la Asociación de Literatura Medieval (Salamanca, 3-6 de octubre de 1989)*, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, 1994: 789-796.
- REISS, Edmund, «Ambiguous Signs and Authorial Deceptions in Fourteenth-Century Fictions», en Julian Wasserman y Lois Roney, eds., *Sign, Sentence, Discourse: Language in Medieval Thought and Literature*, Syracuse, Syracuse University, 1989: 113-137.

- REYES, Alfonso, «Viaje del Arcipreste de Hita por la sierra de Guadarrama», en *Capítulos de literatura española. Primera serie*, México, La Casa de España en México, 1939: 15-19.
- REYNAL, Vicente, «Razones encubiertas del buen amor, de Juan Ruiz», en Antonio Torres-Alcalá, ed., *Josep Maríà Solà-Solé: homage, homenaje, homenatge. Miscelánea de estudios de amigos y discípulos*, I, Barcelona, Puvill, 1984: 231-238.
- RICO, Francisco, «El pecado del mester», en *Primera Cuarentena y tratado general de la literatura*, Barcelona, El Festín de Esopo, 1982: 49-51.
- , «Letteratura latina e poesia romanza nel primo Duecento spagnolo», en Claudio Leonardo y Giovanni Orlando, eds., *Aspetti della letteratura latina nel secolo XIII: atti del Primo Convegno Internazionale di Studi dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo Latini (Perugia, 3-5 ottobre 1983)*, Perugia / Firenze, La Nuova Italia, 1983: 105-123.
- RICŒUR, Paul, «On Narrativity: Debate with A. J. Greimas», en Mario J. Valdés, ed., *A Ricœur Reader: Reflection and Imagination*, Toronto / Buffalo, University of Toronto, 1991: 287-299.
- RIQUER, Martín de, «La Cuaresma del Arcipreste de Hita y el problema de la doble redacción del *Libro de buen amor*», *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, I, Gembloux, Duculot, 1969: 511-521.
- RÓDANO RUIZ, Ana María, «La Santa María de Magdalo en la literatura castellana de la cuaderna vía clerical», en José Manuel Lucía Megías, Paloma Gracia Alonso y Carmen Martín Daza, eds., *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, del 5 al [9] de octubre de 1987)*, II, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1992: 709-721.
- SALGADO, María Celia, «El camino de Santiago y el mester de clerecía», en Manuel Criado de Val, ed., *Caminería Hispánica: actas del IV Congreso Internacional. Caminería Hispánica (Guadalajara, julio de 1998)*, I, Madrid / Guadalajara, Ministerio de Fomento / Patronato Arcipreste de Hita, 2000: 669-678.
- SALINERO CASCANTE, María Jesús, «*Amour courtois* y *amour discourtois* en el *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita», en Manuel Bruña Cuevas *et al.*, eds., *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006: 86-96
- SÁNCHEZ VERA, María Lourdes, «Juan Ruiz y los cuentos populares: dos ejemplos de intertextualidad», en Antonio Ruiz Castellanos, Antonia Vññez Sánchez y Juan

- Sáez Durán, eds., *Retórica y texto: III Encuentro Interdisciplinar sobre Retórica, Texto y Comunicaciones*, 1998: 504-506.
- SANZ BURGOS, Omar, «El *Libro de buen amor*», en Dolores Fernández López, Mónica Domínguez Pérez y Fernando Rodríguez Gallego, eds., *Campus stellae: haciendo camino en la investigación literaria*, I, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2006: 203-211.
- SCARBOROUGH, Connie L., «The Rape of Men and Other *Lessons* about Sex in the *Libro de Buen Amor*», en Albrecht Classen, ed., *Sexuality in the Middle Ages and the Early Modern Age: New Approaches to a Fundamental Cultural-Historical and Literary-Anthropological Theme*, Berlín / Nueva York, Walter de Gruyter, 2008: 565-577.
- SEGRE, Cesare, «Los artificios estructurales del *Libro de buen amor*», en *Crítica bajo control*, Barcelona, Planeta, 1970: 285-291.
- SENIFF, Dennis P., «Planes of Time in the *Libro de Buen Amor*», en *Selected Proceedings 32nd Mountain Interstate Foreign Language Conference*, Winston-Salem, Wake Forest University, 1984: 313-320.
- SNOW, Joseph Thomas, «Las dueñas del *Libro de Buen Amor*», en *Studia hispanica medievalia, III: actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (Buenos Aires, 19-20 de agosto de 1993)*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1995: 181-188.
- SOBEJANO, Gonzalo, «Escolios al *Buen amor* de Juan Ruiz», en *Studia philologica: homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60.º Aniversario*, III, Madrid, Gredos, 1963: 431-458.
- SPITZER, Leo, «En torno al arte del Arcipreste de Hita», en *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1955: 103-160.
- SURTZ, Ronald E., «La poesía aljamiada y el mester de clerecía: el *Poema de José (Yúçuf)* y el *Poema en alabanza de Mahoma*», en Manuel Criado de Val, ed., *Literatura hispánica, Reyes Católicos y descubrimiento: actas del Congreso Internacional sobre Literatura Hispánica en la Época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989: 164-170.
- THOMPSON, Billy Bussel, «La *Alhotba arrimada* (o el *Sermón de Rabadán*) y el mester de clerecía», en John S. Miletich, ed., *Hispanic Studies in Honor of Alan*

- David Deyermond: A North American Tribute*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986: 279-289.
- TORRES-ALCALÁ, Antonio, «El *Libro de buen amor*: corteza y meollo», en Juan Fernández Jiménez, José Julián Labrador Herraiz y L. Teresa Valdivieso, eds., *Estudios en homenaje a Enrique Ruiz Fornells*, Erie, Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos, 1990: 633-640.
- , «La cazorra dialéctica de Juan Ruiz», en Antonio Vilanova, ed., *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989)*, I, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992: 343-348.
- URBINA, Eduardo, «Now You See it, Now You Don't: The Antithesis *Corteza/Meollo* in the *Libro de Buen Amor*», en John S. Geary, Charles B. Faulhaber y Dwayne E. Carpenter, eds., *Florilegium Hispanicum: Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clark*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1983: 139-150.
- , «The Voice within: The Poet's View of Superhuman and Cosmic Forces in the *Libro de Buen Amor*», en Gilbert Paolini, ed., *La Chispa '83: The Fifth Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures*, New Orleans, Tulane University, 1983: 279-286.
- URÍA MAQUA, Isabel, «Sobre la gramaticalización del modal *sofer*, en textos de clerecía de los siglos XIII y XIV», en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach (con motivo de sus XXV años de docencia en la Universidad de Oviedo)*, III, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1978: 313-336.
- , «Sobre la unidad del mester de clerecía del siglo XIII: hacia un replanteamiento de la cuestión», en Claudio García Turza, ed., *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1981: 179-188.
- , «La dialefa en el mester de clerecía del siglo XIII», en María Isabel Toro Pascua, ed., *Actas del III Congreso Internacional de Literatura Medieval (Salamanca, 3-6 de octubre de 1989)*, II, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, 1994: 1095-1102.
- , «Naturaleza del ritmo del alejandrino del siglo XIII», en Margarita Freixas, Silvia Iriso y Laura Fernández, eds., *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, II, Santander, Consejería de Cultura

- del Gobierno de Cantabria / Año Jubilar Lebaniego /Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000: 1741-1750.
- , «Los trabajos de María Josefa Canellada sobre el ritmo y la prosodia aplicados a la poética del mester de clerecía», en Xuan Carlos Busto, ed., *María Josefa Canellada (1913-1995)*, Uviéu, Consejería d'Educación y Cultura, 2002: 97-107.
- VALVERDE, Beatriz, «Posmodernismo y *Libro de buen amor*: lectura de la obra con anteojos del siglo XX», en Juan Fernández Jiménez, ed., *Erie: a orillas del lago*, Erie, Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos 2008: 19-36.
- VARASCHIN, Alain, «Les réseaux sémantiques de la spiritualité et de la sociabilité dans le mester de clerecía», en Claudio García Turza, ed., *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1981: 189-208.
- , «Para pensar el mester de clerecía», en José María Soto Rábanos, *Pensamiento medieval hispano: homenaje a Horacio Santiago-Otero*, I, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Junta de Castilla y León / Diputación de Zamora, 1998: 221-238.
- VASVÁRI, Louise O., «Why is Doña Endrina a Widow? Traditional Culture and Textuality in the *Libro de Buen Amor*», en Louise Mirrer, ed., *Upon my Husband's Death: Widows in the Literature and Histories of Medieval Europe*, Ann Arbor, University of Michigan, 1992: 259-287.
- , «El hijo del molinero: para la polisemia popular del *Libro del Arcipreste*», en Luce López Baralt y Francisco Márquez Villanueva, eds., *Erotismo en las letras hispánicas: aspectos, modos, fronteras*, México, D. F., Colegio de México, 1995: 461-477.
- , «Múltiple transparencia semántica de los nombres de la alcahueta en el *Libro del Arcipreste*», en Juan Salvador Paredes Núñez, ed., *Medioevo y literatura: actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 de septiembre-1 de octubre de 1993)*, IV, Granada, Universidad de Granada, 1995: 453-464.
- , «Peregrinaciones por topografías pornográficas en el *Libro de buen amor*», en José Manuel Lucía Megías, ed., *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, II, Alcalá, Universidad de Alcalá, 1997: 1563-1572.

- , «The Semiotics of Phallic Aggression and Anal Penetration as Male Agonistic Ritual in the *Libro de Buen Amor*», en Josiah Blackmore y Gregory S. Hutcheson, eds., *Queer Iberia: Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*, Durham, Duke University, 1999: 130-156.
- , «El refranero polisémico del *Buen amor*: ‘so mal tabardo está el buen amor’», en Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar, eds., *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Madrid, 6-11 de julio de 1998)*, I, Madrid, Castalia, 2000: 238-243.
- , «‘Non ha mala palabra si non es a mal tenuta’: The Perverted Proverb in the *Libro de Buen Amor*», en Cynthia Robinson y Leyla Rouhi, eds., *Under the Influence: questioning the Comparative in Medieval Castile*, Leiden, Brill, 2005: 173-198.
- VICTORIO MARTÍNEZ, Juan, «A sílabas contadas», en Aires Augusto Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, eds., *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, III, Lisboa, Cosmos, 1993: 239-243.
- VRIES, Henk de, «Juan Ruiz und sein *Libro de Buen Amor*: Die gute Liebe und die menschliche Natur», en Hans Blasche, ed., *Geschichte der spanischen Literatur, Zweiter Band: von der Anfängen zum Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts*, Bern y Manchen, Francke Verlag, 1977: 204-229.
- WALSH, John K., «The Names of the Bawd in the *Libro de Buen Amor*», en John S. Geary, Charles B. Faulhaber y Dwayne E. Carpenter, eds., *Florilegium Hispanicum: Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clark*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1983: 151-164.
- WEBBER, Edwin, «The Parable of Pitas Payas», en Carlos Alvar *et al.*, eds., *Studia in honorem Prof. M. de Riquer*, II, Barcelona, Quaderns Crema, 1987: 453-463.
- ZARDOYA, Concha, «Tres aspectos metafóricos en el *Libro de buen amor*», en Josep Roca-Pons, ed., *Homenaje a don Agapito Rey: trabajos publicados en su honor*, Bloomington, Indiana University, 1980: 195-216.
- ZAYAS, Rodrigo de, «La jarcha y su melodía», en Pedro M. Piñero Ramírez, ed., *Lírica popular/tradicional: lecciones en homenaje a D. Emilio García Gómez*, Sevilla, Universidad de Sevilla / Fundación Machado, 1998: 55-72.

e. *Tesis*

- AMENGUAL, L. N., *La concepción del saber en la Edad Media y su reflejo en los ejemplos del «Calila e Dimna», «Sendeban», «El conde Lucanor» y el «Libro de buen amor»*, University of Sheffield, 2001.
- AYERBE-CHAUX, Reinaldo, *Valoración de la crítica en torno al «Libro de buen amor»*, Nueva York University, 1971.
- BARKER, John William, *El «Libro de Buen Amor» of Juan Ruiz: Glossary and Translation*, Cambridge University, 1924.
- BENAVIDES, Ronald Gabriel, *Chaucer, Ruiz and the Voices of Human Reason Penitential Theology and Rhetorical Example in the Canterbury Tales and the «Libro de Buen Amor»*, University of Wisconsin-Madison, 1989.
- BENAVIDES-BENÍTEZ, José María, *Variations on the Theme of the Dispute in the «Book of Good Love»*, State University of New York, 1982.
- BERGSTROM, Stanford Edwin, *Multiple Unity in the «Libro de Buen Amor»*, University of California, Riverside, 1974.
- BIALYSTOCK, Sandra, *The Cuckold, His Wife, and Her Lover: A Study of Infidelity in the «Cent Nouvelles Nouvelles», the «Decameron», and the «Libro de Buen Amor»*, University of Toronto, 2012.
- BRAIDOTTI, Erminio, *Eroticism in the «Libro de Buen Amor»*, University of Pennsylvania, 1981.
- CABELLO CASADO, Maite, *Vocabulario del «Libro de buen amor»*, Universitat Autònoma de Barcelona, 1985.
- CARPENTER, Dwayne Eugene, *Biblical Elements in the «Libro de Buen Amor»*, University of California, 1977.
- CROCKETT, Robin G., *Aspects of the Popular Tale in the «Libro de Buen Amor»*, Birkbeck, University of London, 1972.
- DAVIDSON, Linda Kay, *The Medieval Zoo of Juan Ruiz: A Study of Animal Imagery in the «Libro de Buen Amor»*, Indiana University, 1980.
- DIÉGUEZ, Ina, *El «Libro de buen amor»: expresión de una situación angustiosa*, McGill University, 1980.
- DURHAM OLDMIXON, Katherine, *Culture, History, and Genre in Three Late Medieval Works: Juan Ruiz's «Libro de Buen Amor», Geoffrey Chaucer's «Reeve's Tale», and Christopher Marlowe's «Dr. Faustus»*, University of Houston, 1994.

- ESTRADA, John J., *De la iglesia carismática a la iglesia institucional: el mundo cultural del «Libro de buen amor»*, City University of New York, 2013.
- FREY, Herschel Jerome, *A Comparative Phonology of Medieval and Modern Spanish: «El Libro de Buen Amor»*, Chapel Hill, University of North Carolina, Chapel Hill, 1963.
- GONZÁLEZ ÁLVAREZ, Jaime, *El «mester de clerecía», los «epígonos» y las «obras de nueva clerecía»*, Universidad de Oviedo, 2004.
- GORFKLE, Kenneth Max, *Allegory or Parody? Interpretation of the «Libro de Buen Amor» and «Troba Cazorra» Lyric and Reader-Response and Reception Theory*, University of North Carolina at Chapel Hill, 2008.
- GUZMÁN, Jorge, *El sentido didáctico del «Libro de buen amor»*, State University of Iowa, 1961.
- GYBBON-MONYPENNY, Gerald B., *The Autobiographical Elements in the «Libro de Buen Amor» in their Relation to Mediaeval Literary Techniques*, Cambridge University, 1955.
- HARTWEG, Rudolf Martin, *Ovid, «Pamphilus», Juan Ruiz: stilistische und topologische Untersuchungen zum «Libro de Buen Amor»*, München, 1964.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, María Beatriz, *Las figuras del autor y del lector en «The Canterbury Tales» y en «Libro del buen amor»*, Universidad de La Laguna, 1999.
- JAYNE, Cynthia Powell, *Stories and Storytelling in the «Libro de Buen Amor»: Juan Ruiz's use of Folktales to Admonish, Persuade and Deceive*, Louisiana State University, 1987.
- JOHNSON, Jane Ann, *Astrology in Late Medieval Spanish Poetry from the «Libro de Buen Amor» to the «Cancionero de Estuñiga»*, University of Texas at Austin, 1996.
- JONES, Harold G., *Imperfect Rhyme in Medieval Spanish «Cuaderna Vía» Poetry*, Princeton University, 1968.
- LACINA-MUÑOZ, Karen-Jean, *Reflections of Time in Three Medieval Works: Yvain, the Libro de Alexandre, and the «Libro de Buen Amor»*, University of Kansas, 1979.
- LEE-VETTERLING, Mary-Anne, *Animals as Images for Love in the «Libro de Buen Amor»*, Harvard University, 1977.
- LEVY, Isabelle Charlotte, *The Poetics of Love in Prosimetra Across the Medieval Mediterranean*, Harvard University, 2014.
- LOPE, Monique de, *Sur certains aspects de la culture populaire dans le «Libro de buen amor»*, Université Montpellier 3, 1980.

- MARTÍ CALOCA, Ivette M., *De la imagen sublime a la representación del caos: Melibea como eje de la «scriptum ligata» de la «Tragicomedia de Calisto y Melibea»*, Universidad de Puerto Rico, 2011.
- MURRAY, James C., *A Study of Some Virtues and Vices in the «Libro de Buen Amor»*, Cornell University, 1969.
- NAYLOR, Eric W., *El «Libro de Buen Amor»: The Gayoso and Toledo Manuscripts*, University of Wisconsin-Madison, 1963.
- PIERA, Carlos, *Spanish Verse and the Theory of «Mester»*, University of California, Los Angeles, 1980.
- PIERSON, Phillip Louis, *La ambigüedad en un episodio del «Libro de buen amor»*, University of Texas, El Paso, 1991.
- PLA COLOMER, Francisco Pedro, *Reconstrucción de la pronunciación castellana medieval: la voz de los poetas*, Universitat de València, 2013.
- PYEATT, Anna Coons, *«Lazarillo de Tormes» and the Medieval Frametale Tradition*, University of Texas, Austin, 2005.
- RODRÍGUEZ-VECCHINI, Hugo O., *Excursiones en torno al «autor», «El Libro del Arcipreste»: el libro/el «libro», el autor/el «autor»*, Yale University, 1984.
- RUSSO, Maureen C., *«Libros de Buen Humor»: Understanding the Comic in Fourteenth-Century Frame Narratives*, Georgetown University, 2014.
- SANDOVAL MARTÍNEZ, Salvador, *Aspectos sintácticos del lenguaje del «Libro de buen amor»*, Universidad de Murcia, 1960.
- SANZ, Omar, *El «usus scribendi» y la «cuaderna vía» del «Libro de buen amor»*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2013.
- SEIDENSPINNER-NUÑEZ, Dayle, *The Poet as Badger: Imagery and Autobiography in the «Libro de Buen Amor»*, Stanford University, 1977.
- SOLOMON, Michael Ray, *«Yo, libro»: Juan Ruiz and the Idea of the Book*, University of Wisconsin-Madison, 1987.
- THOMPSON, Ronald E., *Argumentation of Moral Opposites in the «Libro de Buen Amor»*, University of Kentucky, 1989.
- URBINA FONTURBEL, Raúl, *Los macroactos literarios de ficción y las relaciones intertextuales diferidas en la constitución de la literatura: a propósito de la literatura medieval*, Universidad Autónoma de Madrid, 2003.

Anejo II: esquemas de las voces narrativas, de la inserción de material literario en el primer plano y de la ordenación del contenido

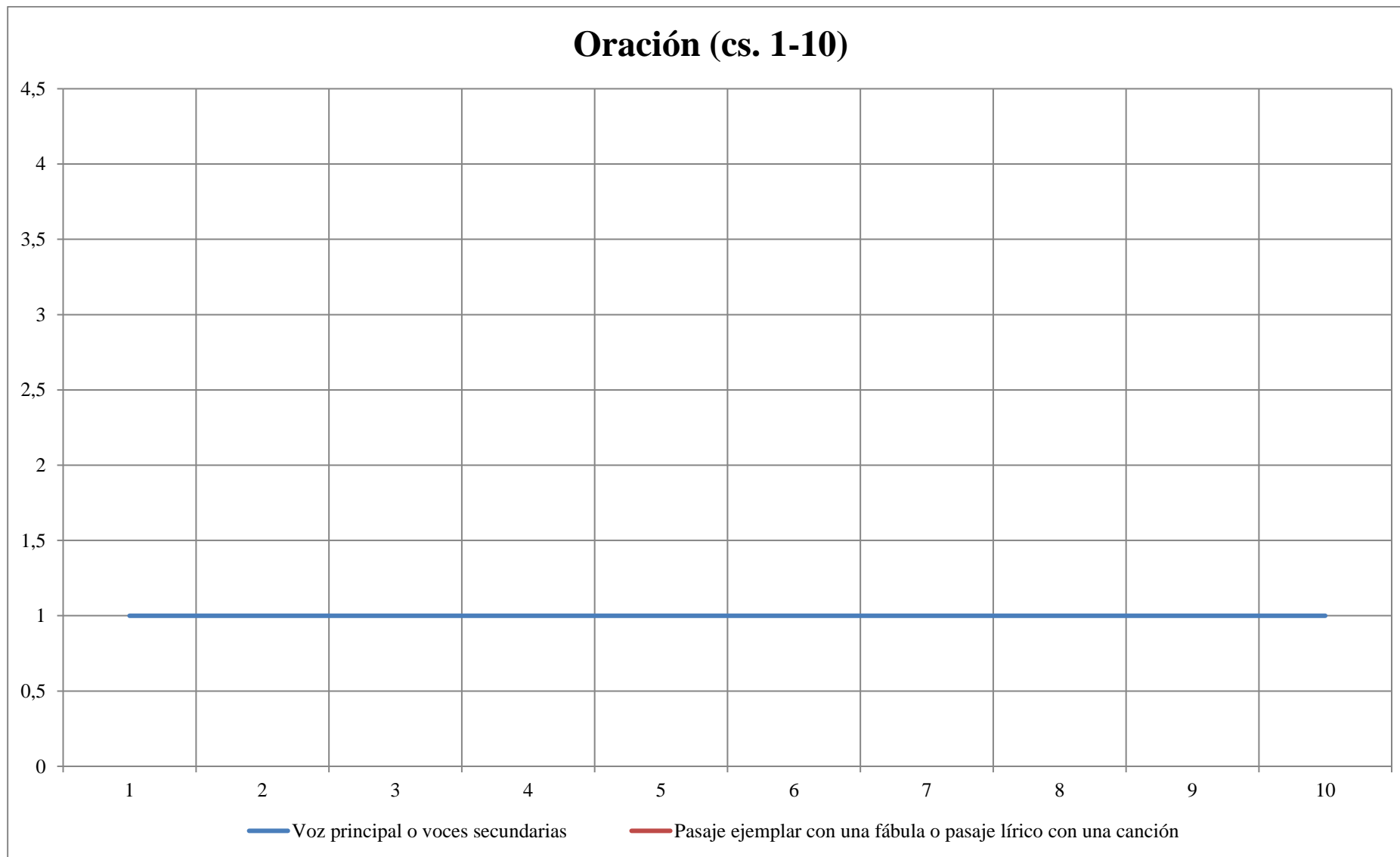
Se ha concebido el presente documento con el propósito de ilustrar con datos representados lo explicitado en la exposición. En él se recogen las gráficas correspondientes al total del *Libro de buen amor*: primero, divididas en secciones según los criterios defendidos en el trabajo y, finalmente, una única gráfica que agrupe todas las anteriores y, por tanto, el volumen al completo. La representación se hace con base en la división en secuencias elaborada por nosotros mismos en el trabajo, aunque aquí nos hemos visto obligados a desobedecerla a veces por no alargar en exceso este apartado. En cualquier caso, se indicará siempre en el título de la gráfica la sección correspondiente y el número de coplas que comprende. Cuando dos secciones aparezcan conjuntamente en la misma gráfica, se anunciará la eventualidad en el título de la gráfica a través de las denominaciones de las secuencias correspondientes. Mientras que lo anterior ocurre cuando las secciones se caracterizan por su brevedad, también puede ocurrir lo contrario: que la sección resulte especialmente extensa como para representarla en una sola gráfica. En este supuesto, se divide la sección en varias gráficas, realizando cortes mayormente arbitrarios que atienden a la pura distribución más o menos equitativa de las estrofas. Esto quedará anunciado también en los títulos: aparecerán acompañados del vocablo *continuación* cuando representen la prolongación de la gráfica anterior, la cual no podría soportar por sí sola tal carga de datos.

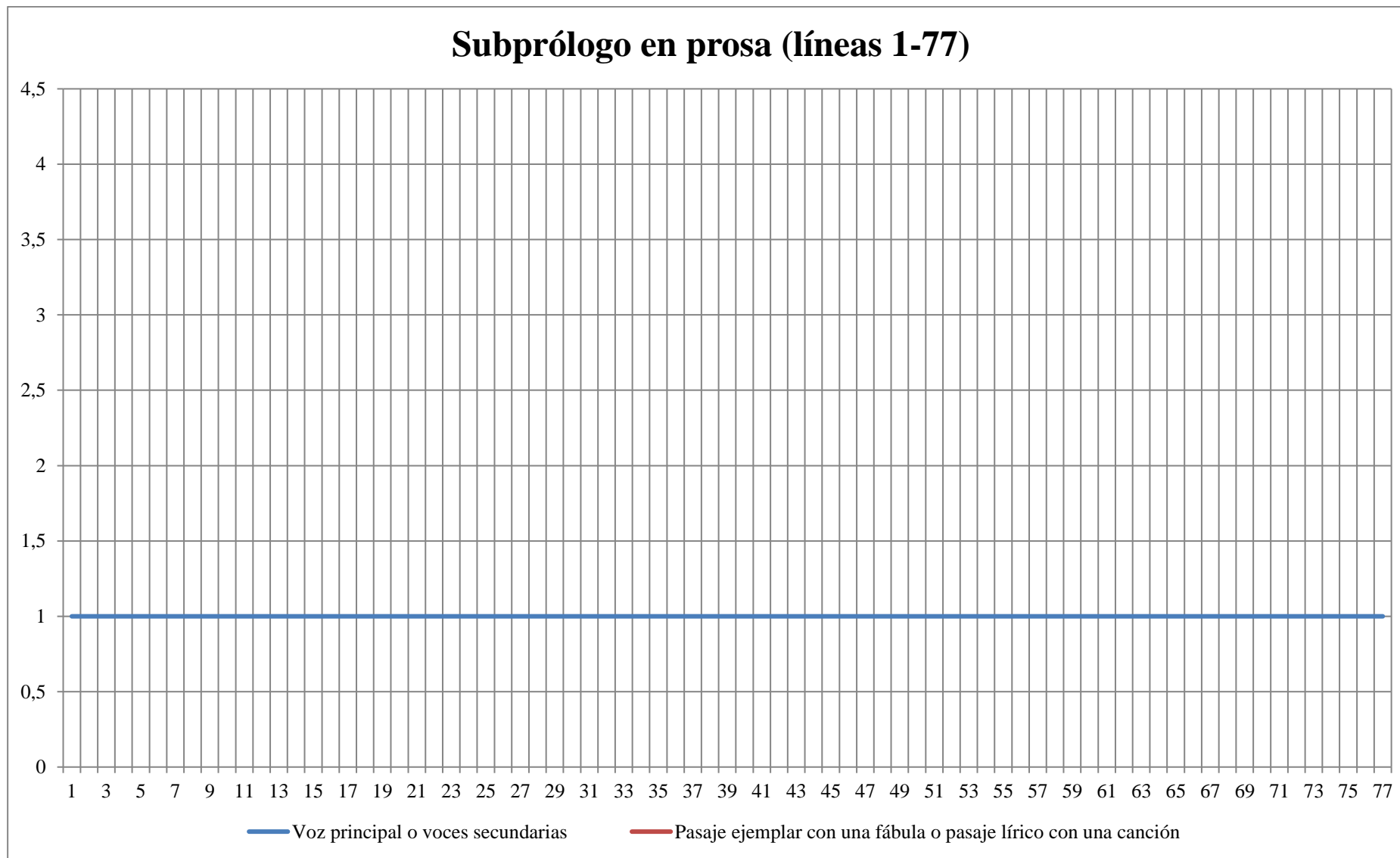
En el eje de abscisas reside el número de estrofas correspondientes a la sección y el de ordenadas plantea dos criterios: en azul, «voz principal o voces secundarias» y, en rojo, «pasaje ejemplar con una fábula o pasaje lírico con una canción». La línea azul oscilará entre la voz principal y las secundarias y la roja hará lo propio entre el pasaje ejemplar con una fábula y el pasaje lírico con una canción. En lo relativo a la línea azul, cuando el pasaje sea narrado por la voz principal se situará en el valor 1 del eje de ordenadas, mientras que estará en el 2 cuando sea una de las voces secundarias la que relate el pasaje correspondiente. Puesto que nuestro estudio se hace desde las estrofas, cuando en la misma estrofa coexistan la voz principal y alguna o algunas de las secundarias, la línea azul se detendrá en el valor intermedio: 1,5. Por otra parte, la línea roja irá al valor 3 cuando dé cuenta de un pasaje ejemplar con una fábula o al 4 cuando esté refiriéndose a un pasaje ejemplar con canción. No se contemplan en esta alternativa posibles guarismos intermedios.

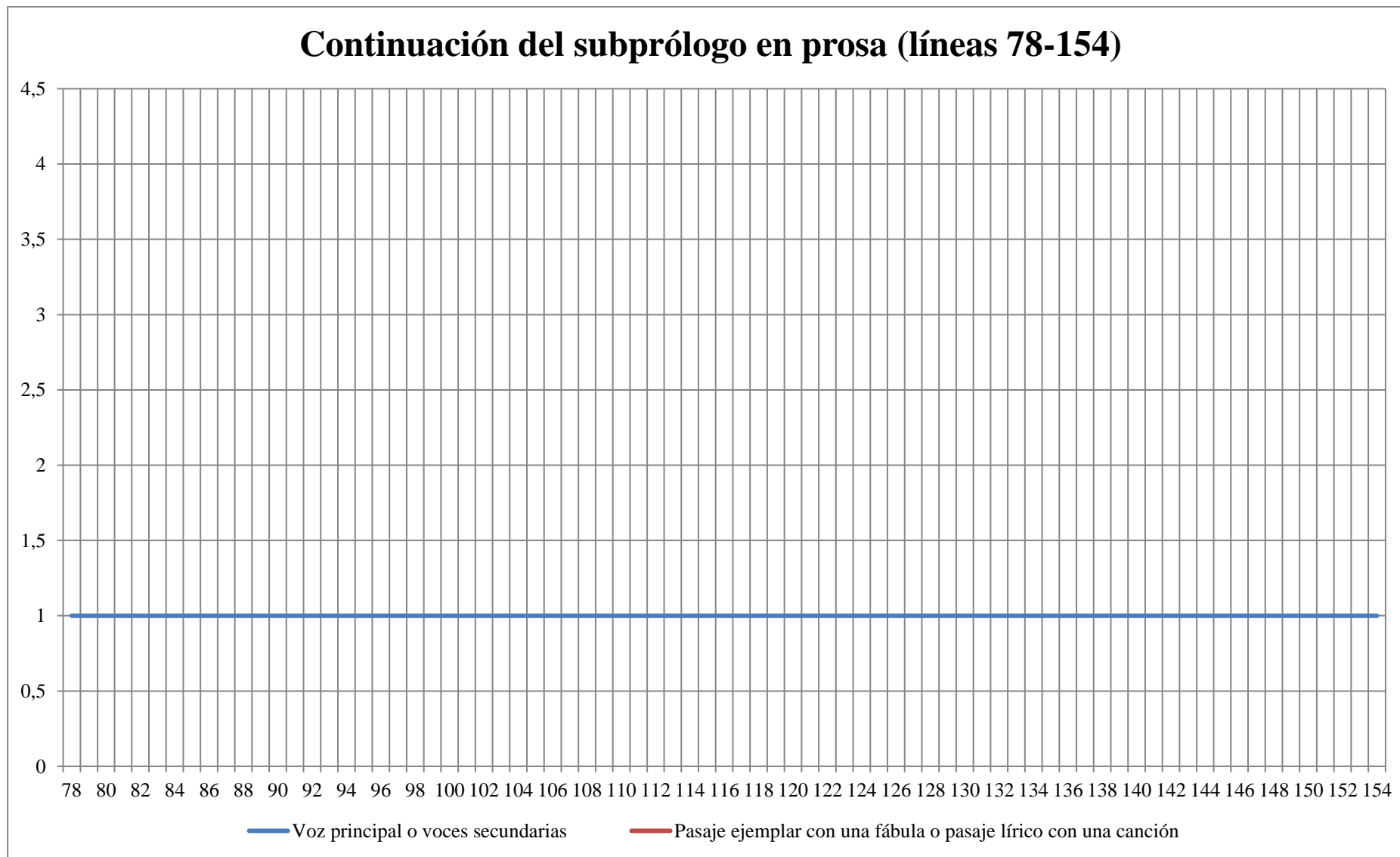
Mención aparte merece el último de los gráficos, el que comprende el *Libro de buen amor* en su integridad, dada su longitud. Para empezar, este presentará una abreviación de los valores del eje de abscisas por las propias limitaciones del soporte del papel, a la par que no contendrá líneas de división principales de abajo arriba, lo que convertiría el testimonio en ilegible, aunque ya, en gran medida, sea puramente intuitivo. Estas líneas sí que son recogidas en el resto de gráficos para ayudar al lector a relacionar cada valor de abscisas con su correspondencia en ordenadas. Este último gráfico presenta la dificultad de que, puesto que alberga el prólogo en prosa y cada línea la hemos colocado como si valiese por una estrofa a falta de alguna convención más satisfactoria, solo se respeta el orden habitual de las estrofas hasta la décima copla. Ahí se inicia el prólogo en prosa, hasta la suma de 154 líneas, lo que implica que la siguiente estrofa regrese con el valor en abscisas 155, mientras que en el texto es la 11. Este lastre, inevitable, se arrastra hasta el final, por lo que desde la copla 155 en adelante deberá restarse 154 al valor correspondiente en abscisas para que nos situemos en la estrofa correspondiente. Esto, obviamente, no ocurre en el resto de gráficos, pues todas ellas presentan el contenido fragmentado, por lo que el prólogo en prosa se inicia en el valor 1 y termina en el 154, a la par que el periodo estrófico se reanuda en el 11. En fin, la última de las gráficos contempla 1882 valores, resultantes de la suma de las 1728 coplas del volumen a las 154 líneas, si bien estos valores no serán demasiado apreciables por la condensación de la gráfica.

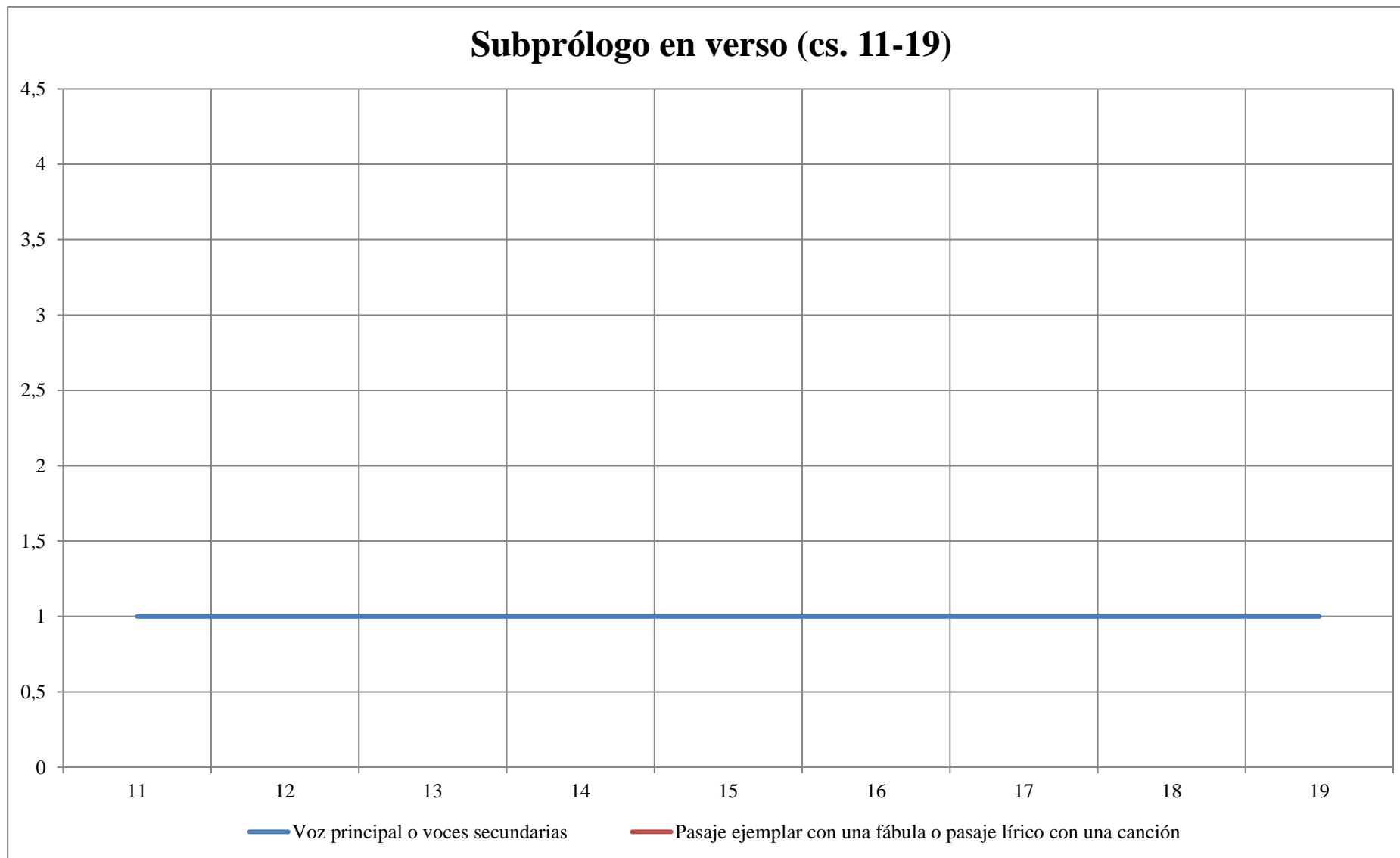
La finalidad de estas gráficos es triple: mostrar la predominancia de la voz principal sobre las restantes, observar cómo nuestra división en secciones atañe al conjunto de la obra y no presenta fallas o contenidos inconexos y observar cómo se da la inserción de material literario hendido en el primer plano narrativo. Revisten especial interés estas gráficos en lo tangente a la parte del relato, que, junto con el prólogo y el epílogo, conforman la tríada en que hemos organizado el total del *Libro de buen amor*, ya que esto dejará claro cómo lo que prima es una pseudoautobiografía erótica que se caracteriza por la sucesión de fracasos de protagonista, lo cual puede tener fines moralizantes o pecaminosos para el receptor del texto, cuestiones que conviene revisar a lo largo de nuestra propia exposición. Al situarse las dos líneas una al lado de la otra, se puede extraer qué voz introduce el *exemplum* cada vez, en tanto que las canciones únicamente son referidas por la voz principal. Todo, puro trampantojo, como defendimos en el trabajo, porque en el fondo lo que hay es una voz principal omnímoda que dirige el mundo ficticio a su antojo, decidiendo qué voces secundarias pueden

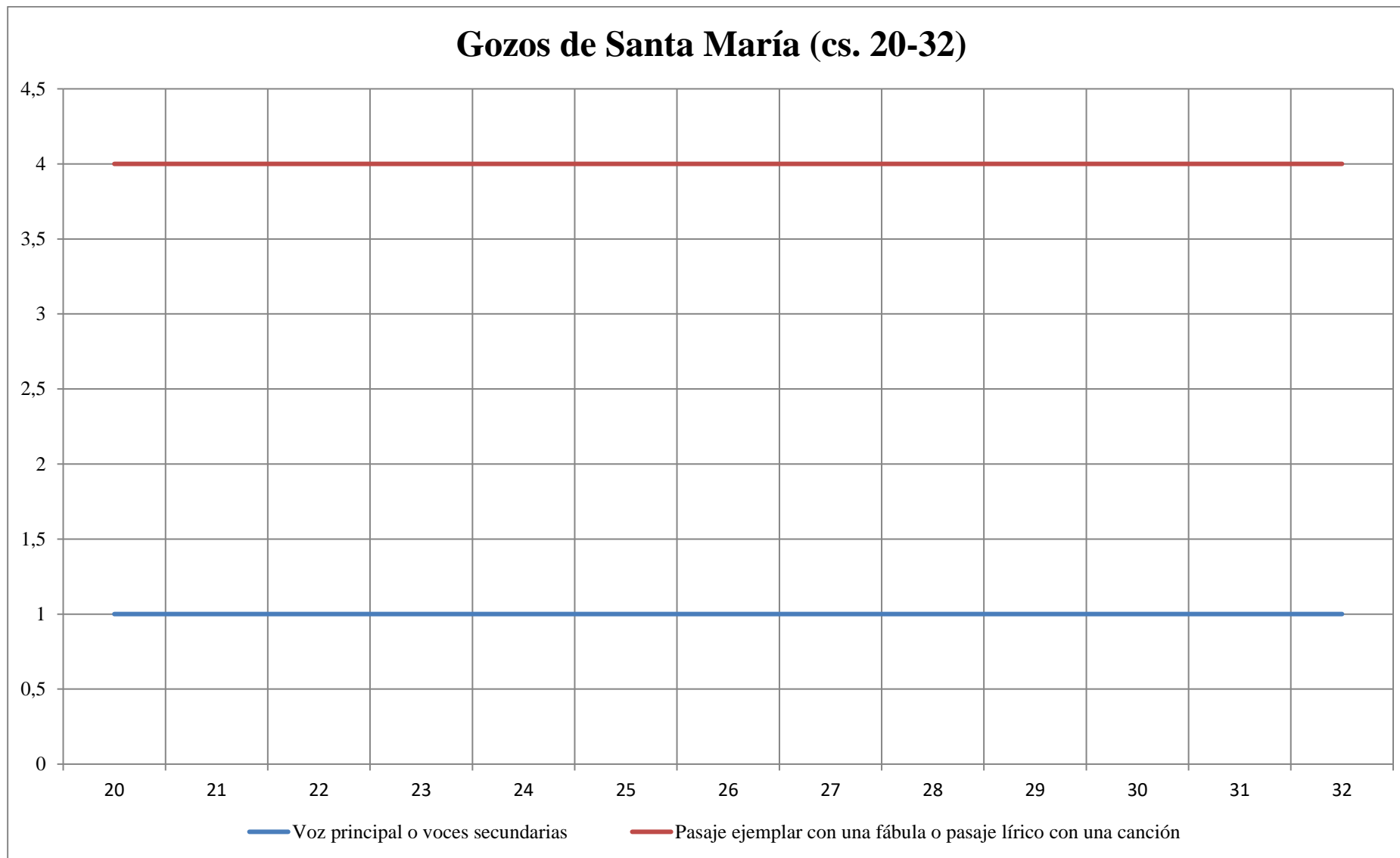
irrumper en su discurso y, en cualquier caso, nos da la impresión de que esas voces nunca intervienen, que es la propia voz principal la que reproduciría sus discursos en estilo directo, por lo que aquello que aparenta ser diálogo no lo es; al menos, en el fondo. Recomendamos que todo el material aquí habido se tenga a mano durante la lectura del trabajo, en especial durante el desarrollo de la segunda y la tercera parte, donde las cuestiones narratológicas son centrales y las gráficas contribuyen sobremano a su ordenación. Indudablemente, lo plasmado en las siguientes páginas se hace mucho más inteligible partiendo de la lectura del trabajo.

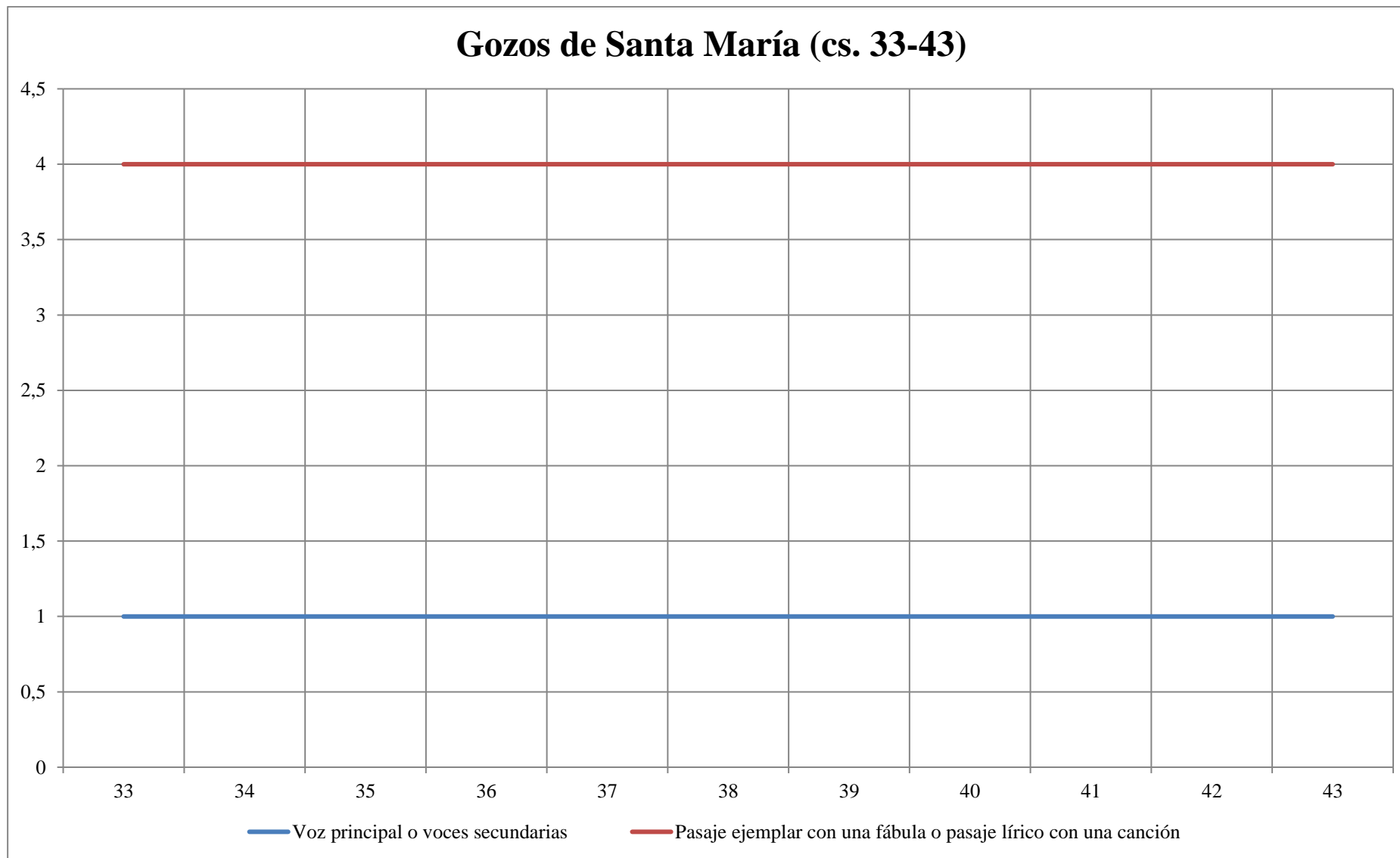


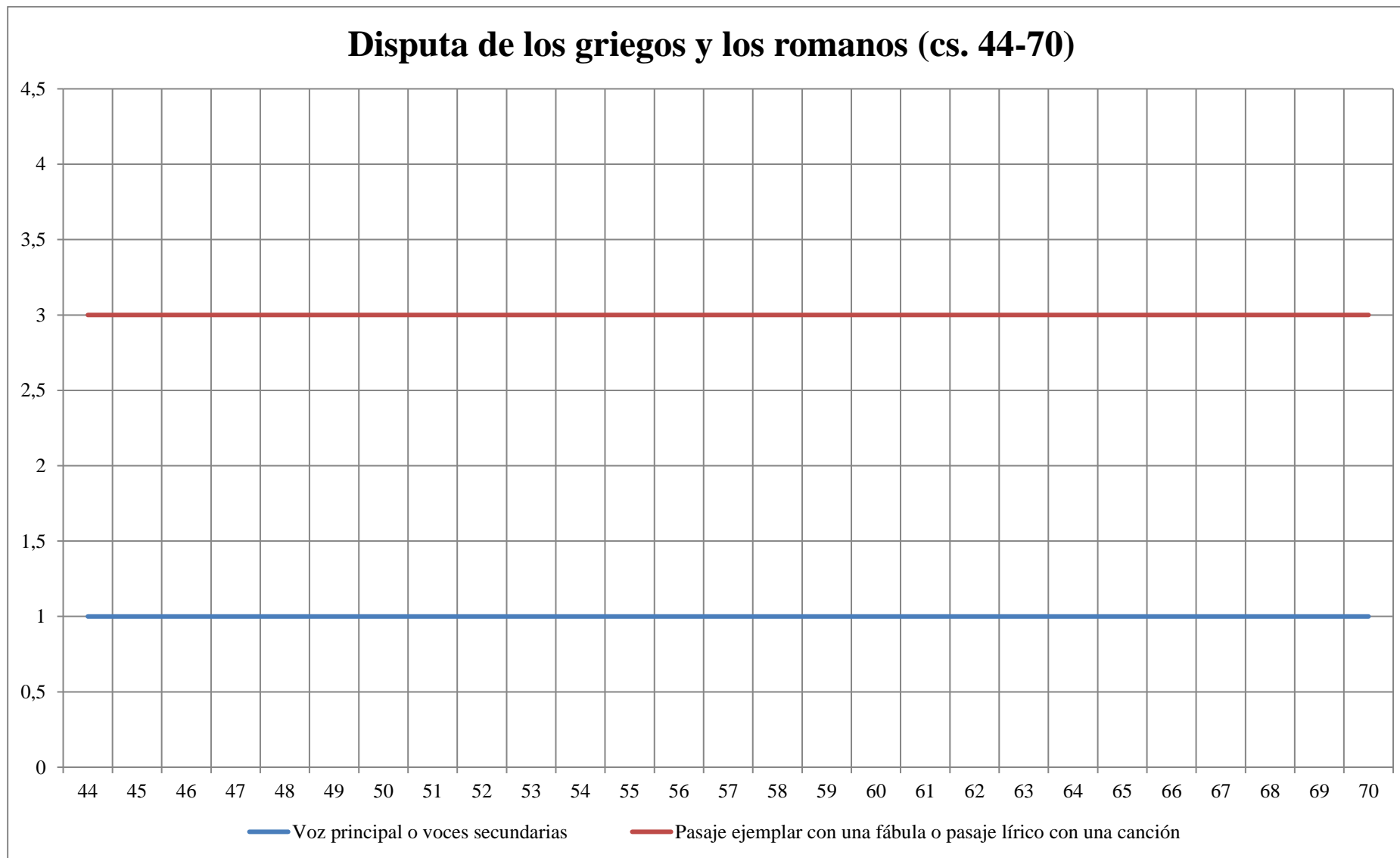


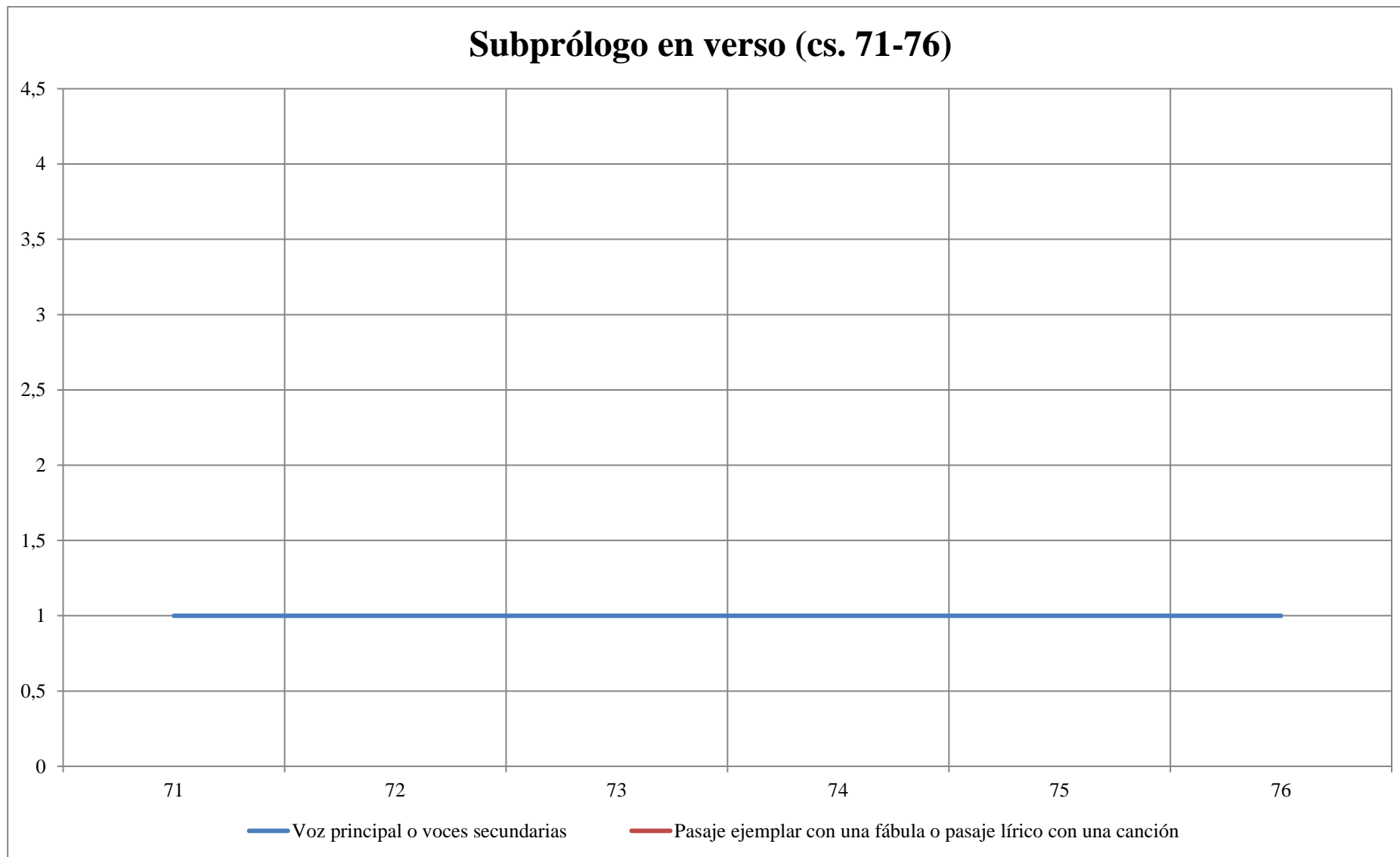


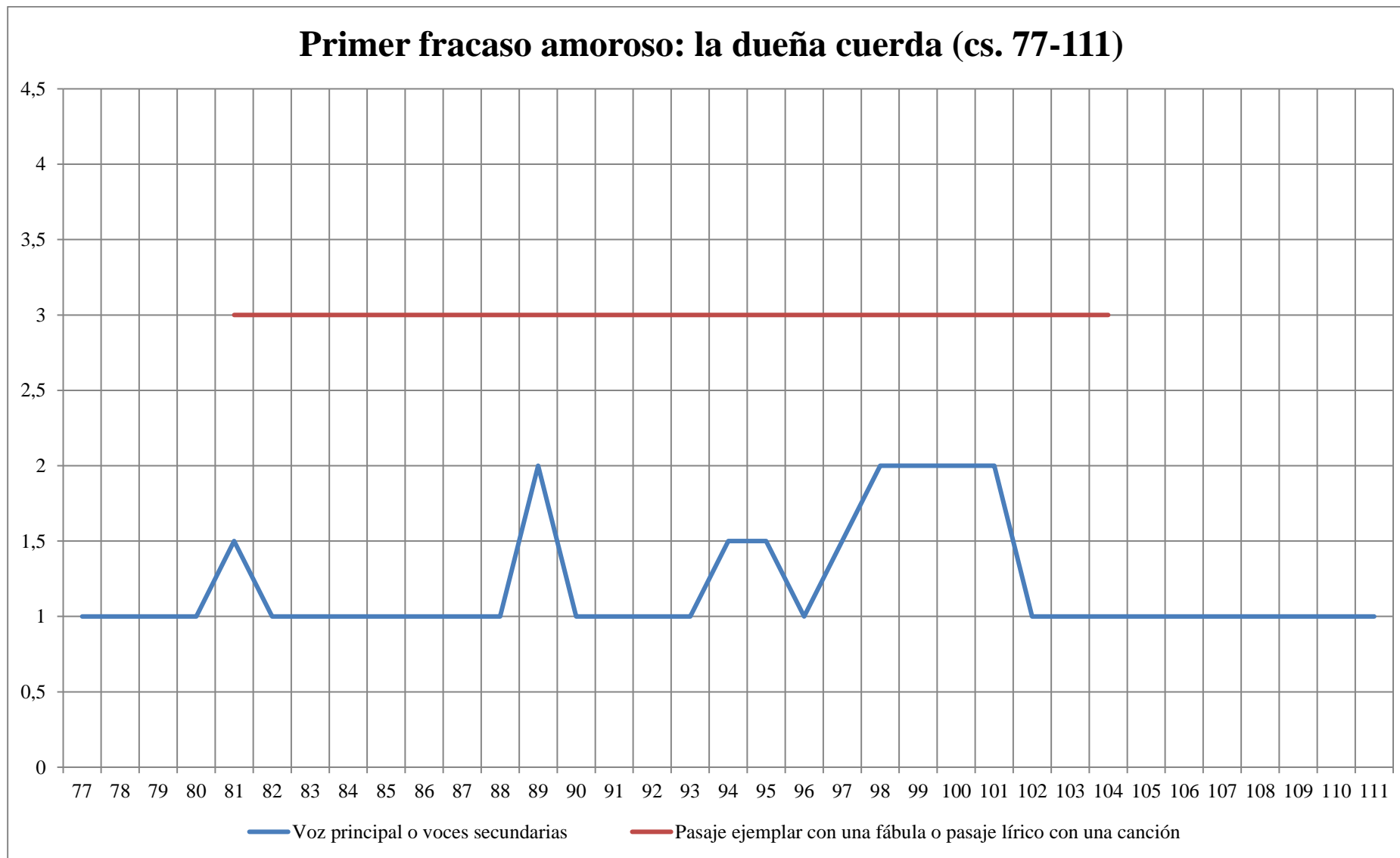


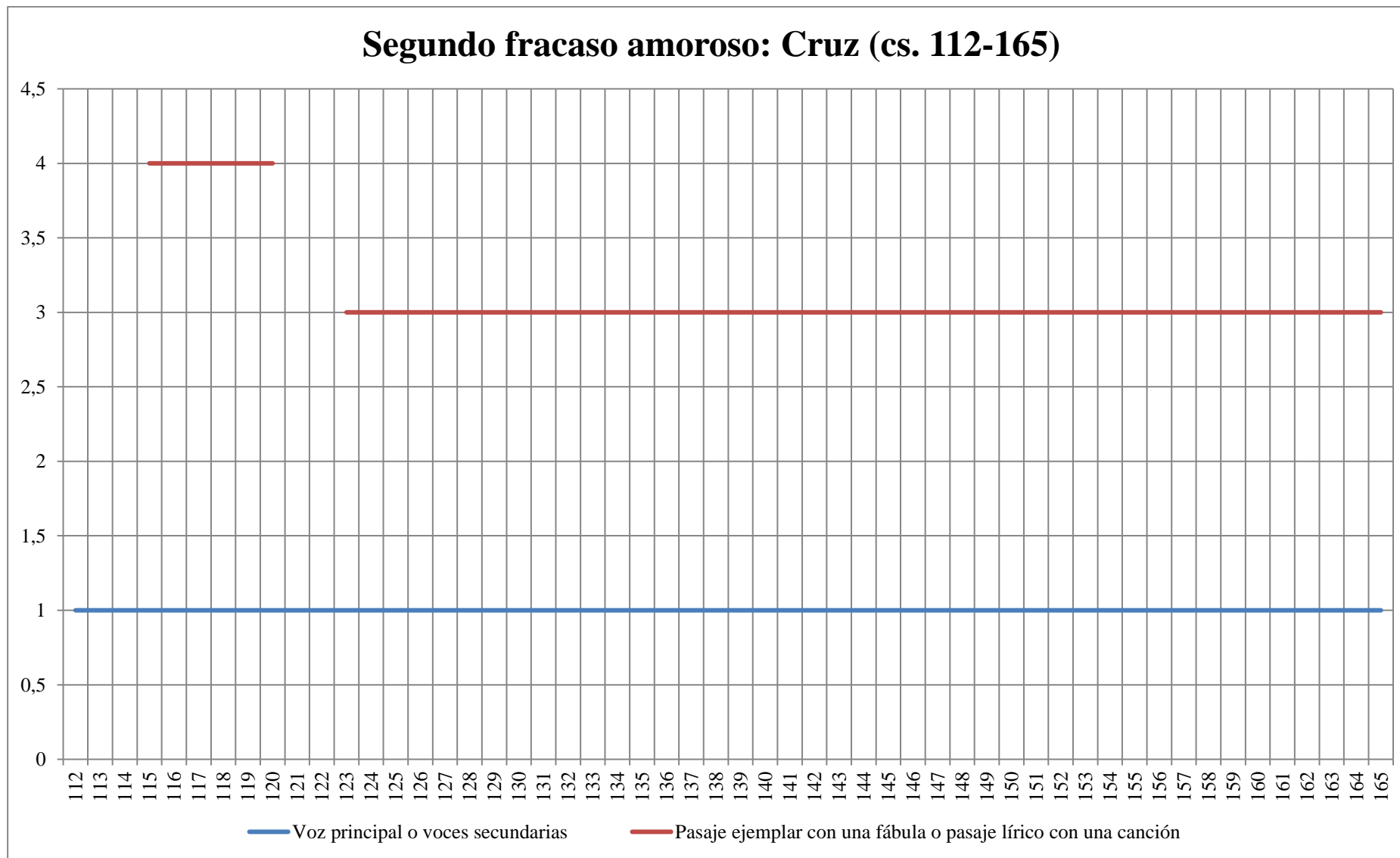


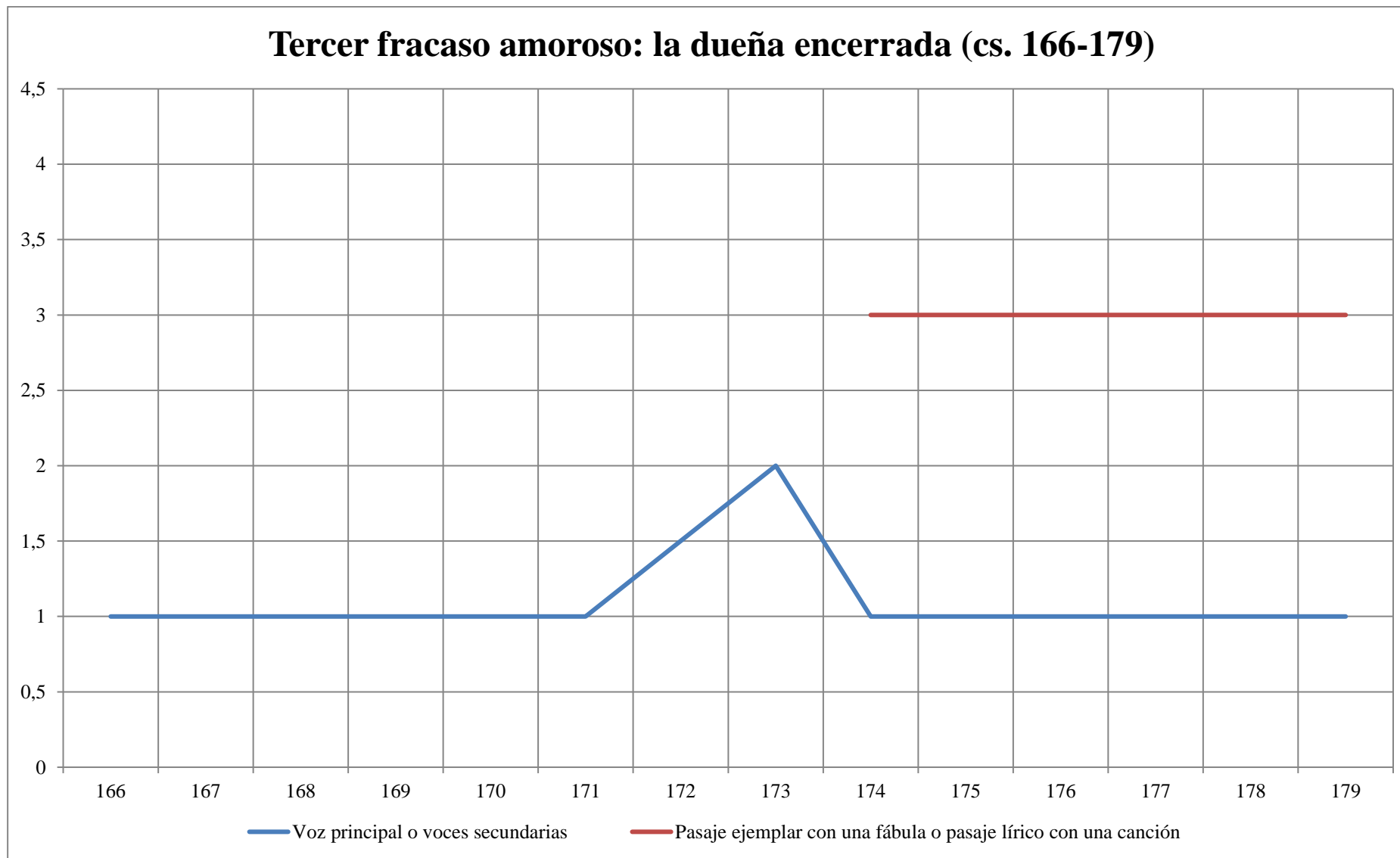


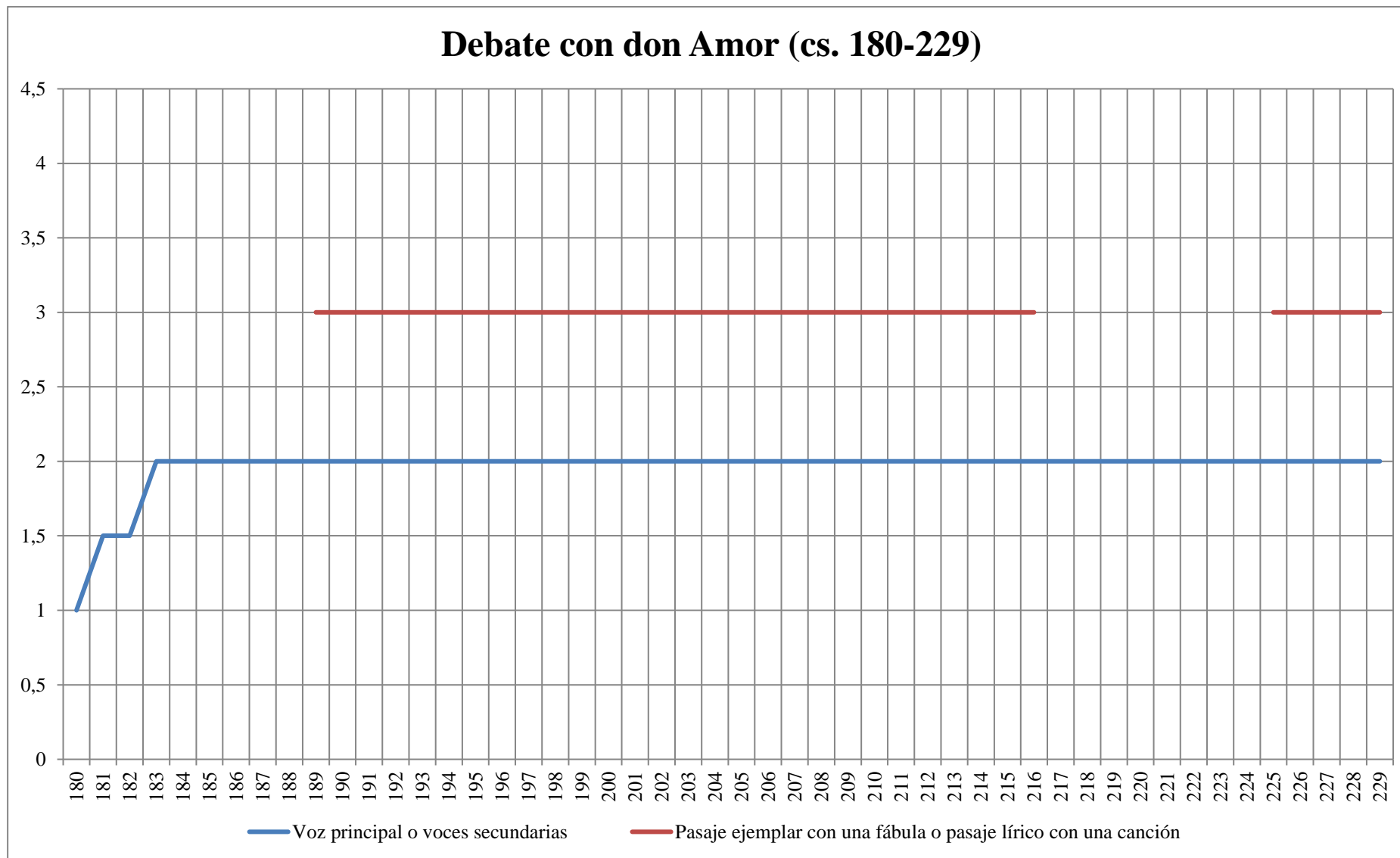


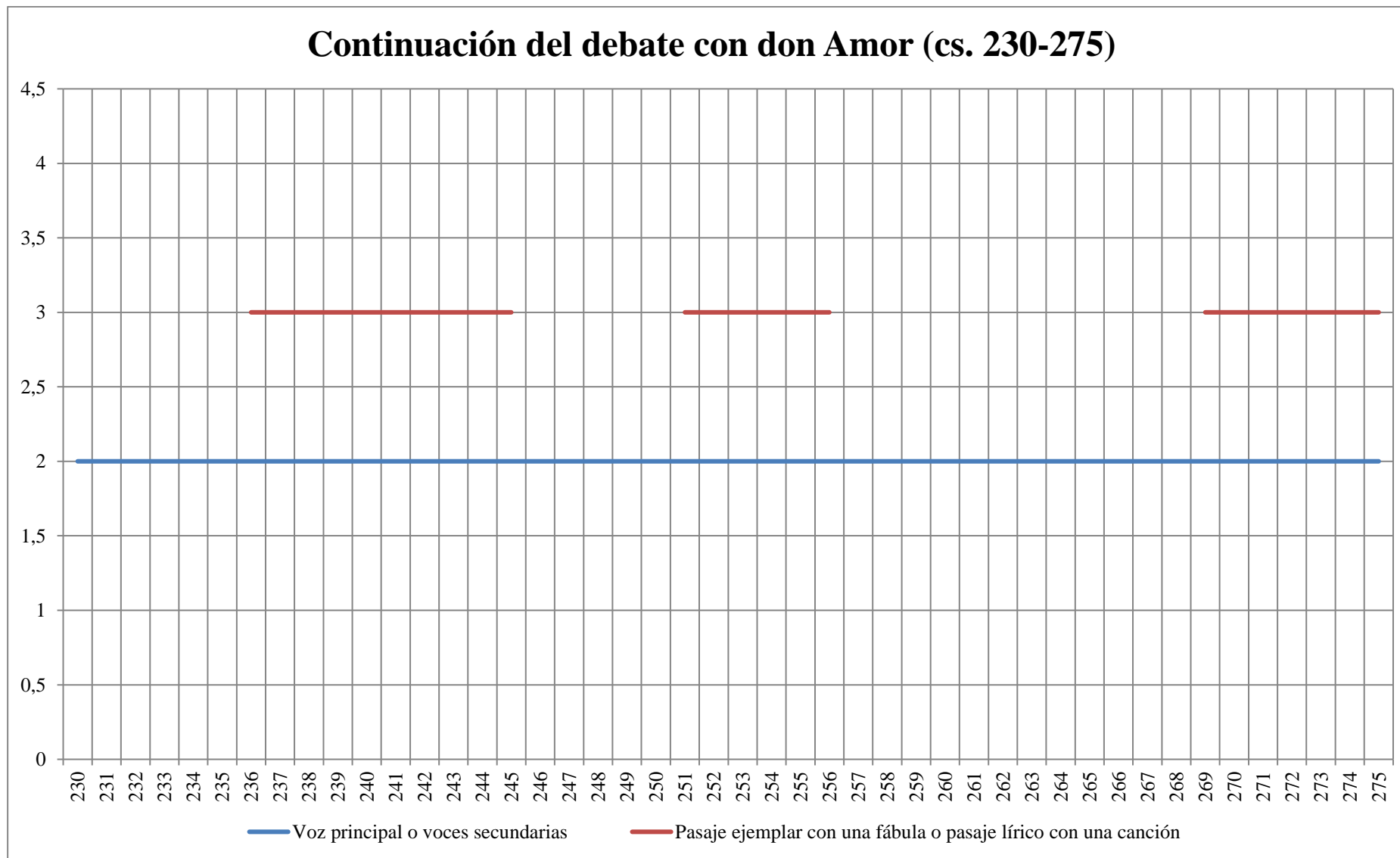


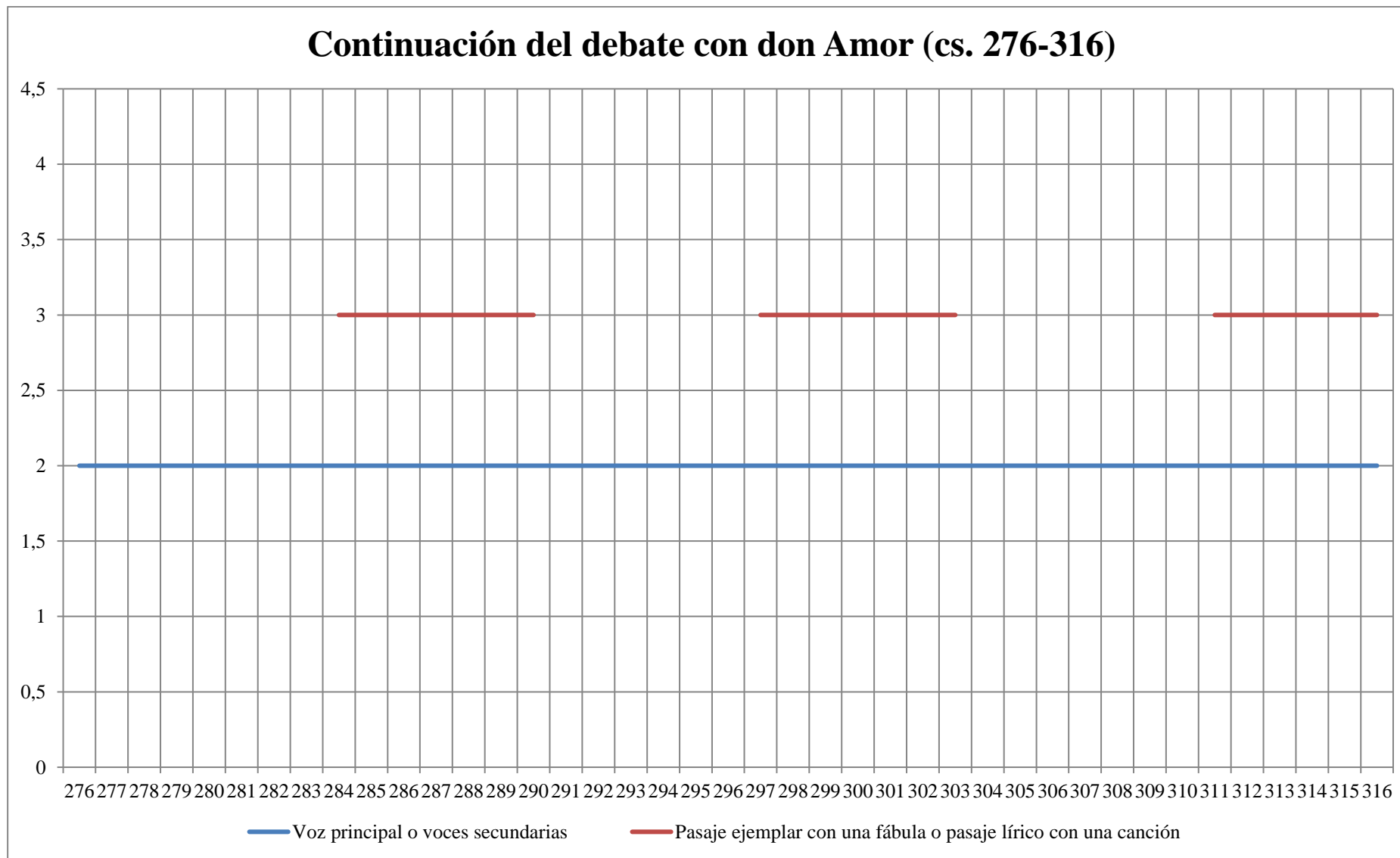


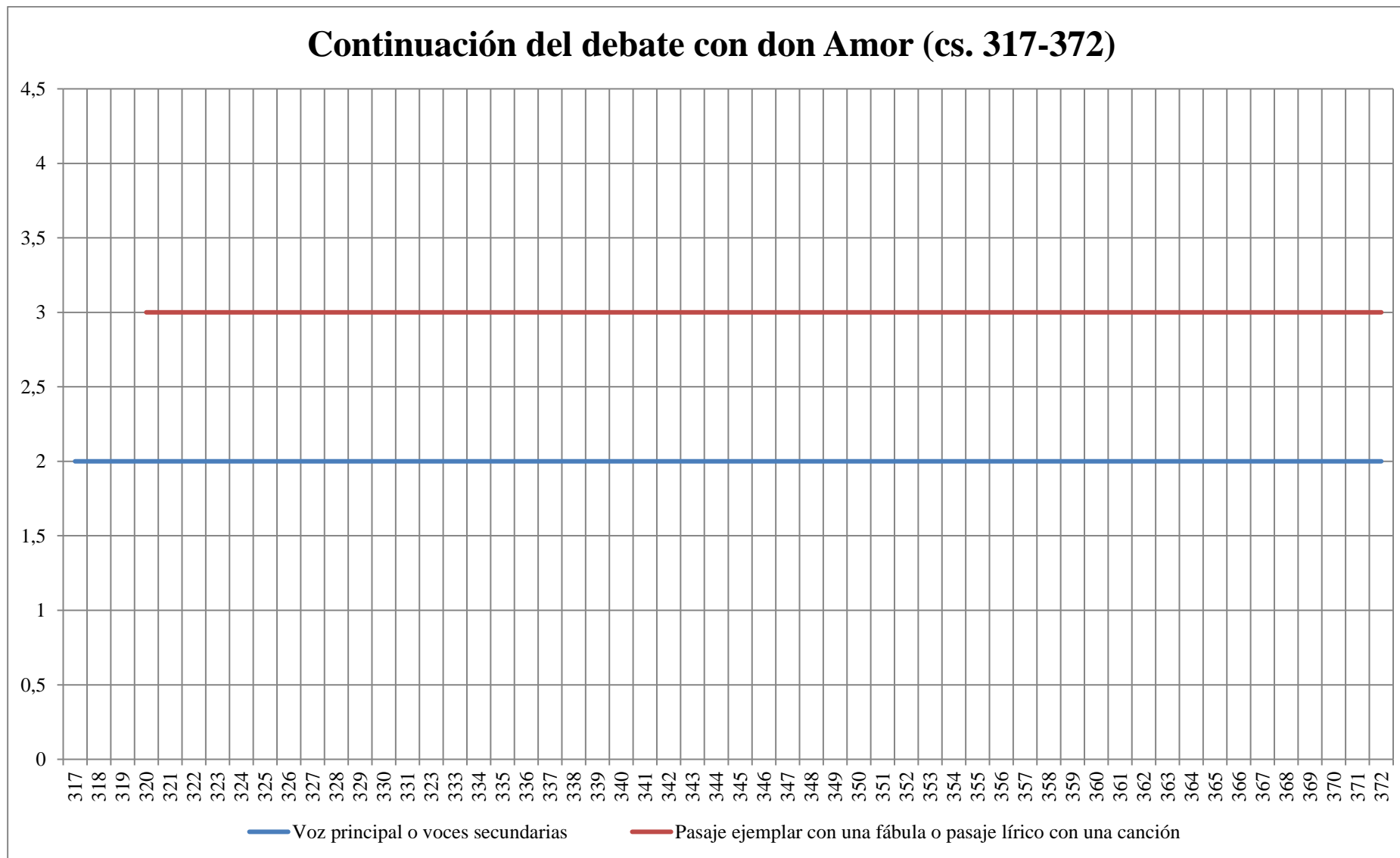


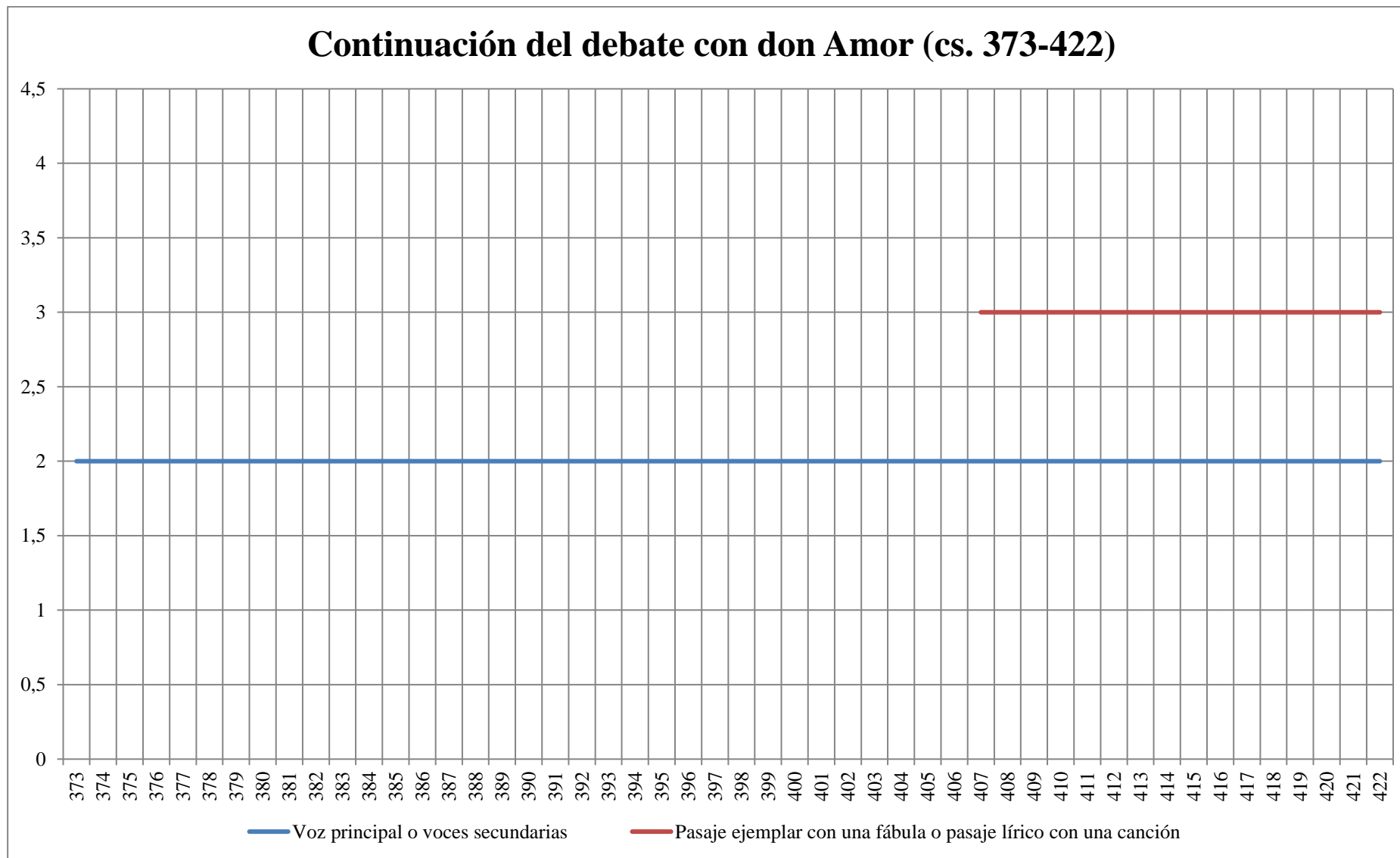


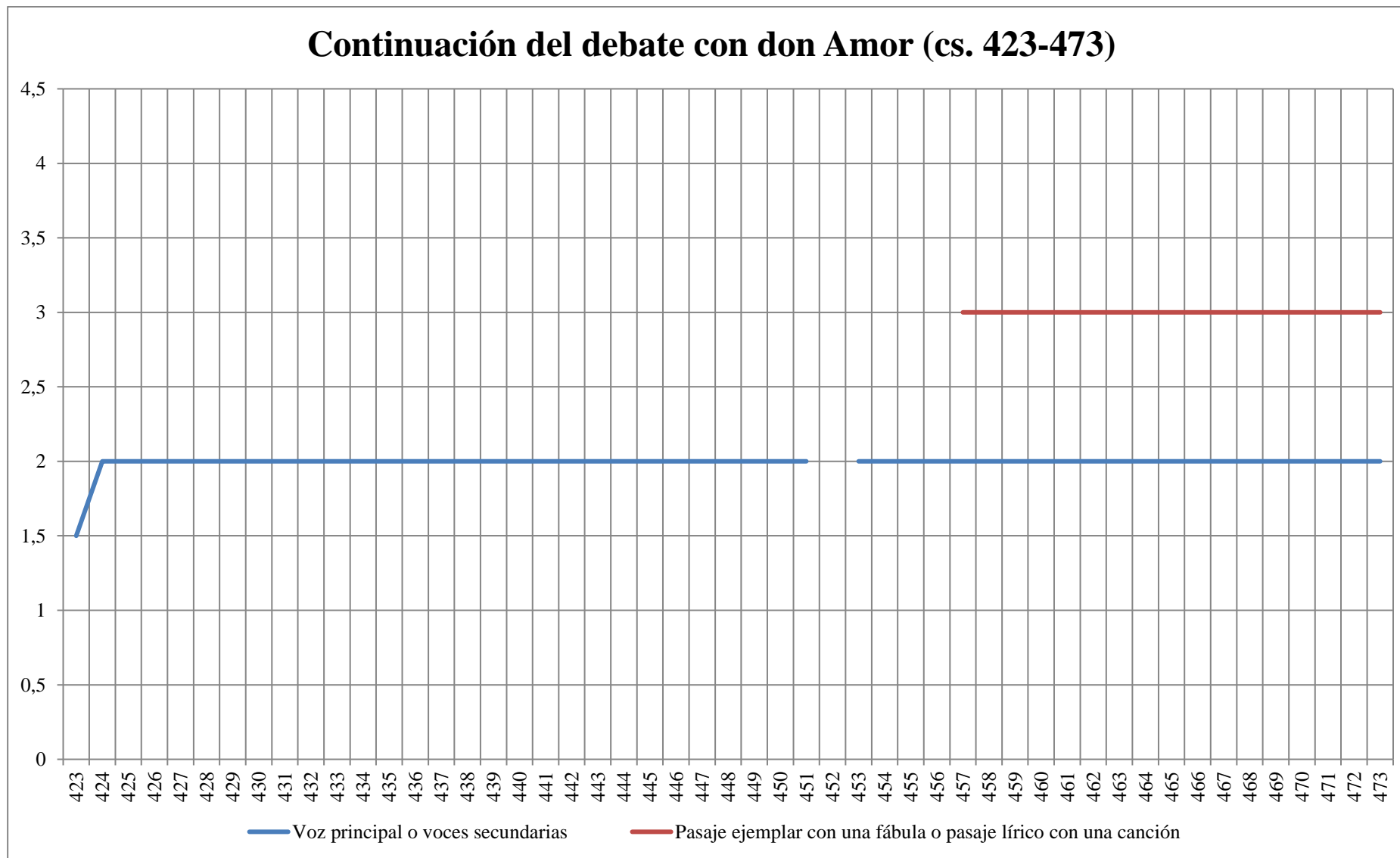


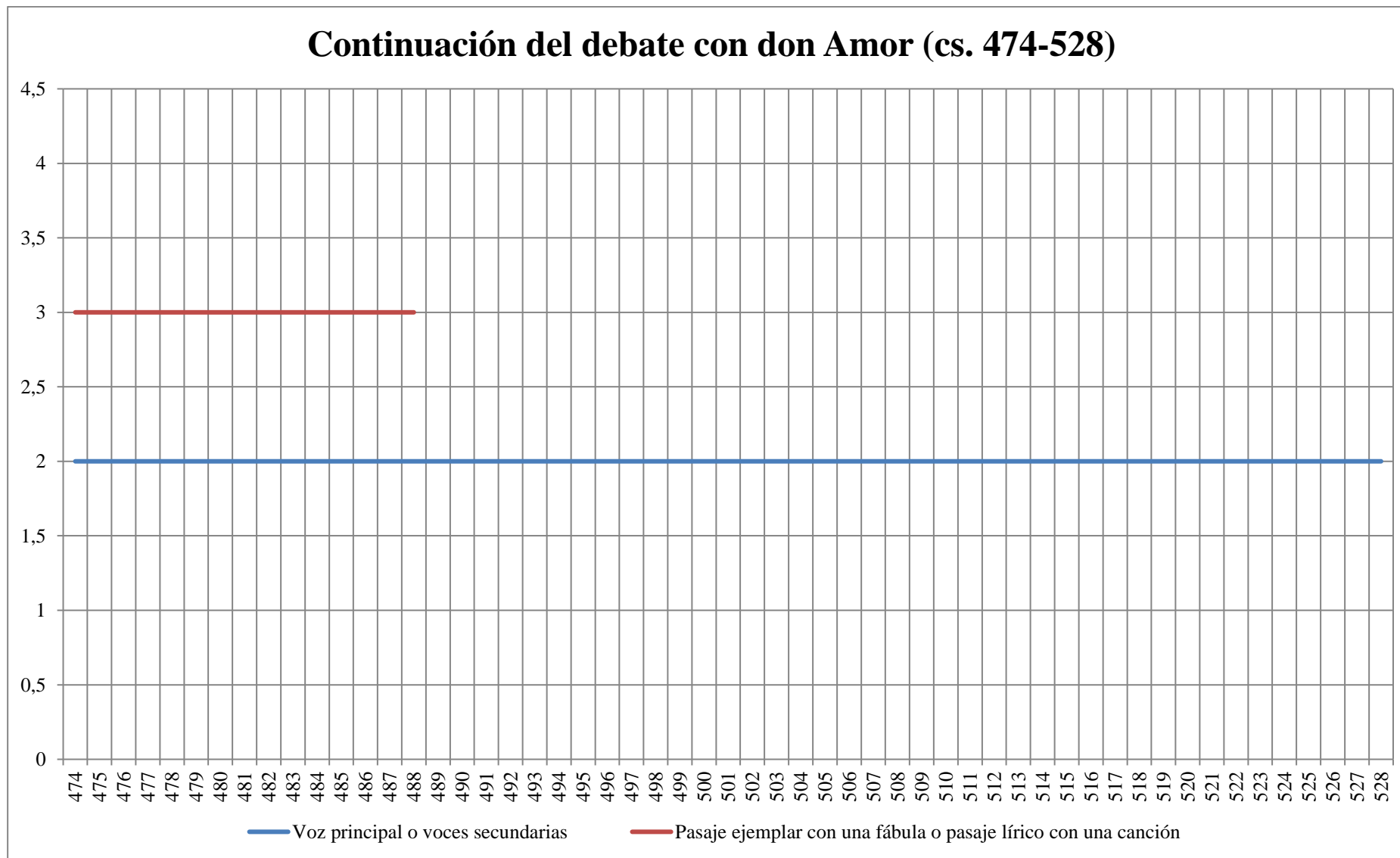


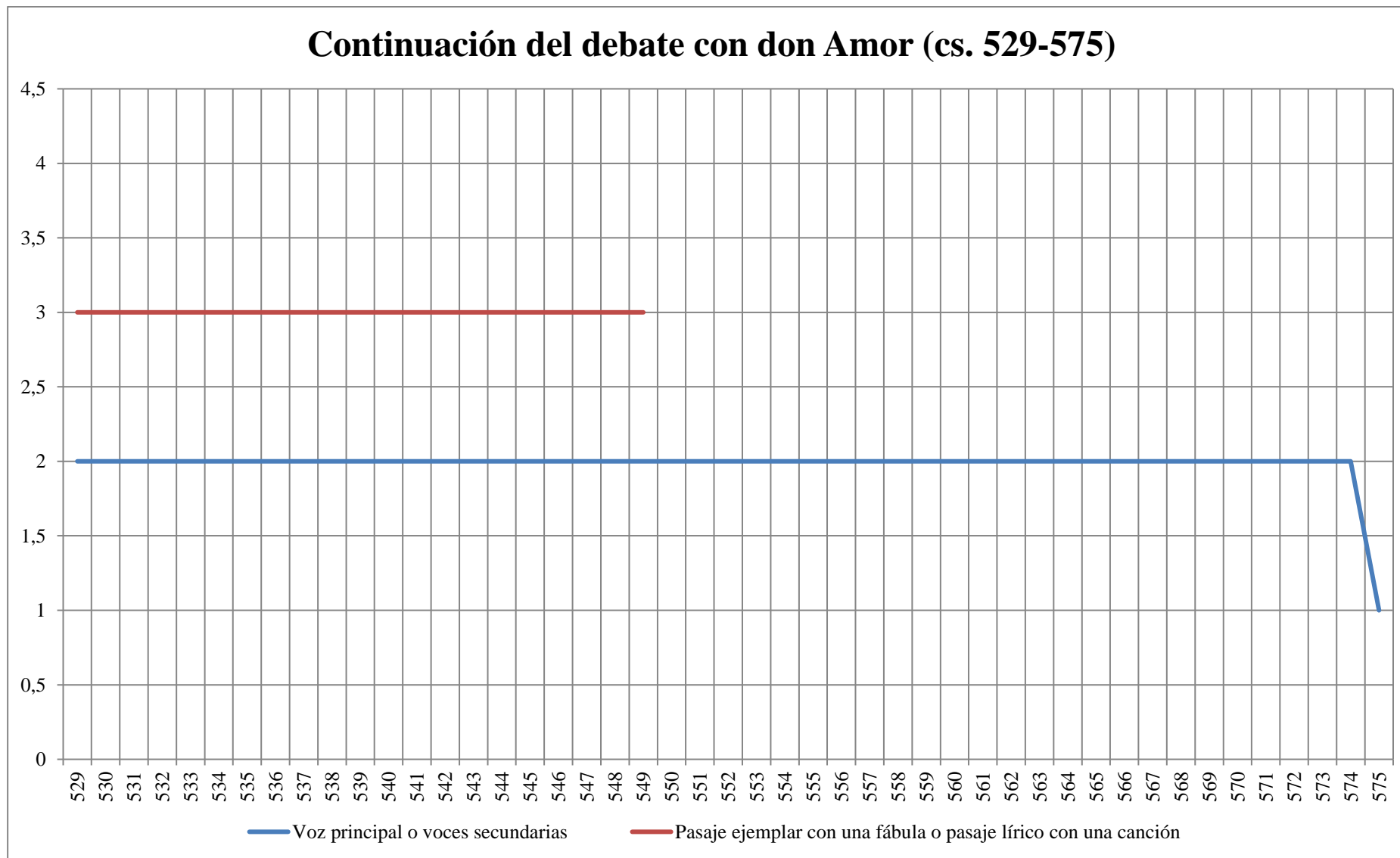


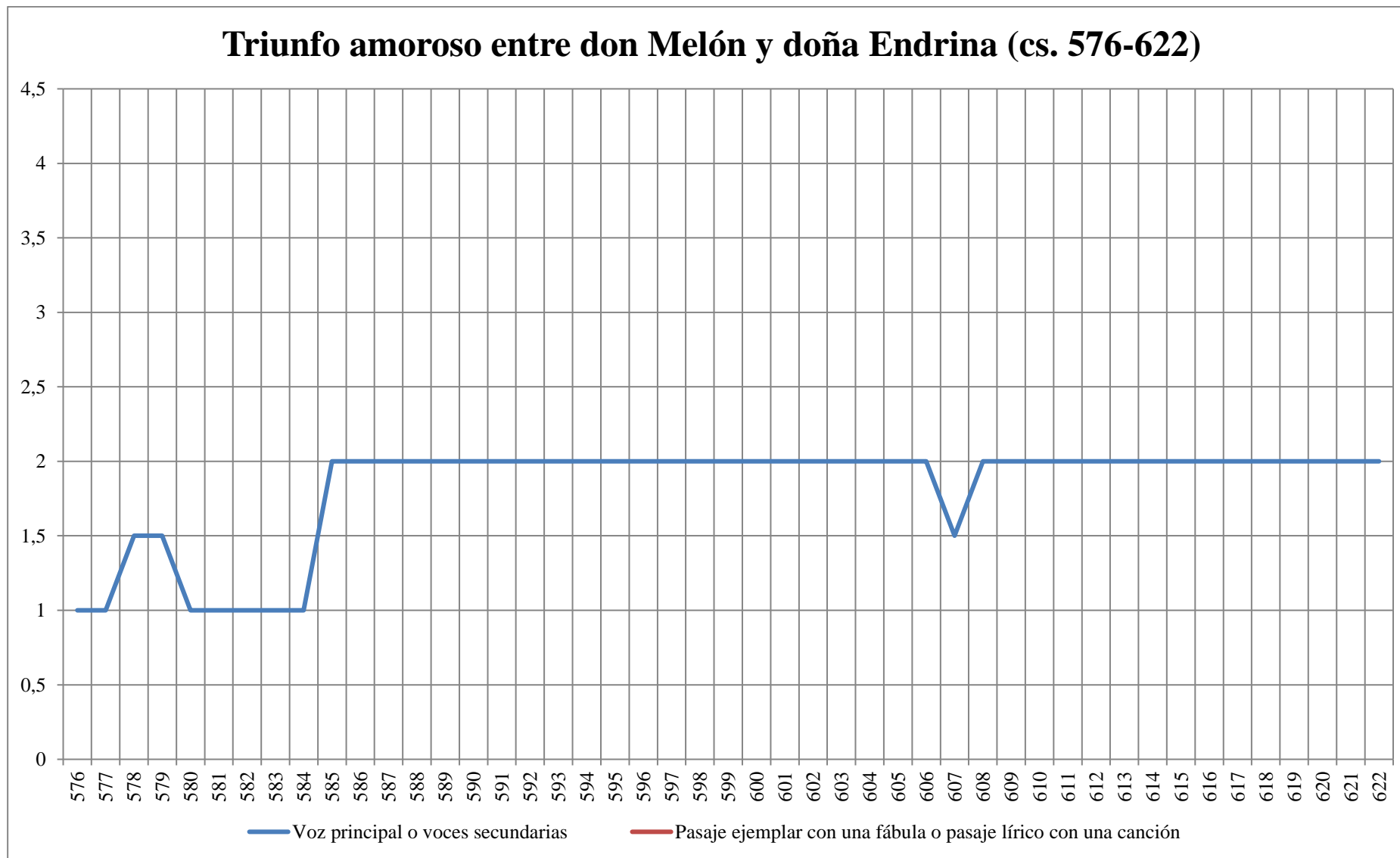


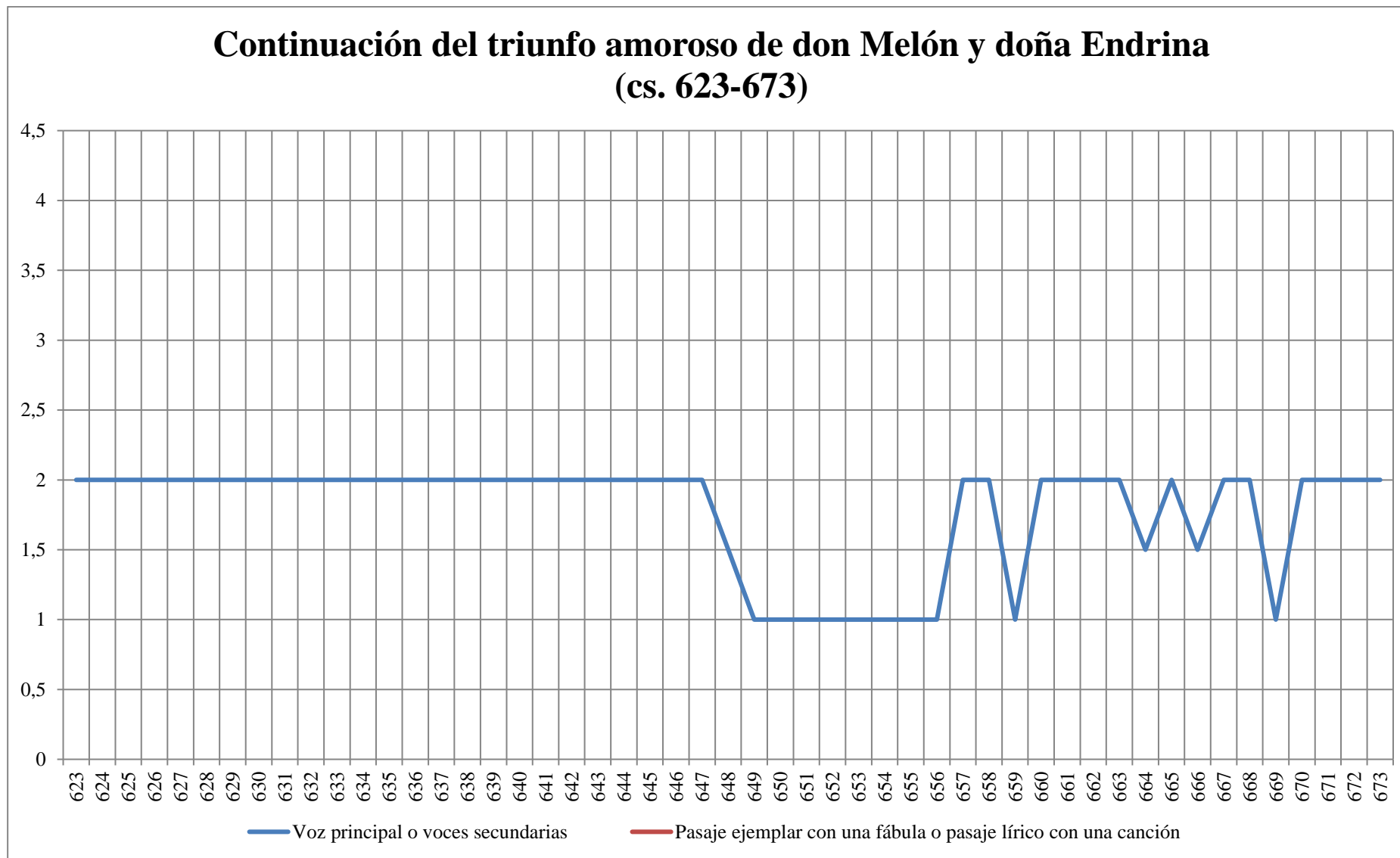


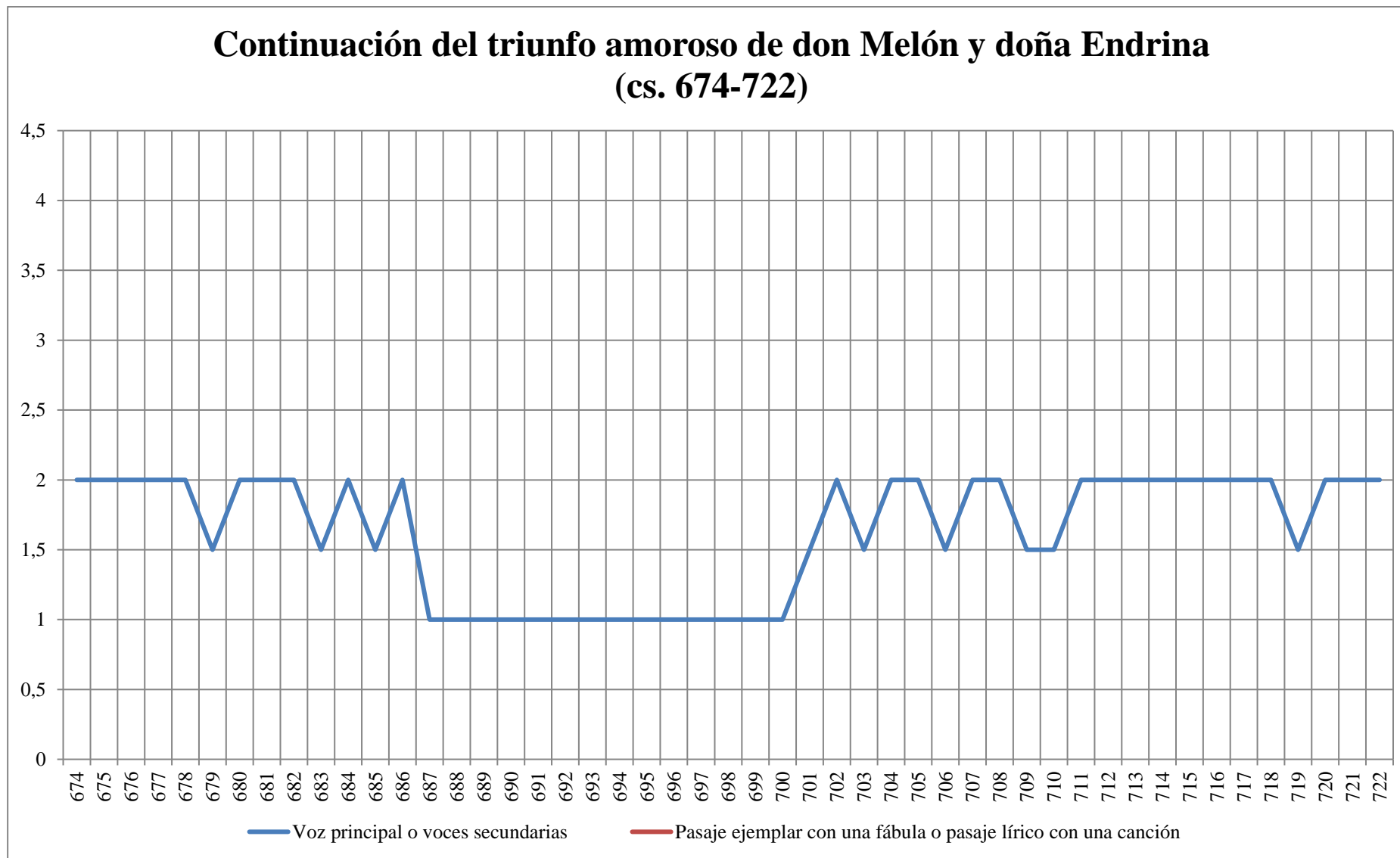


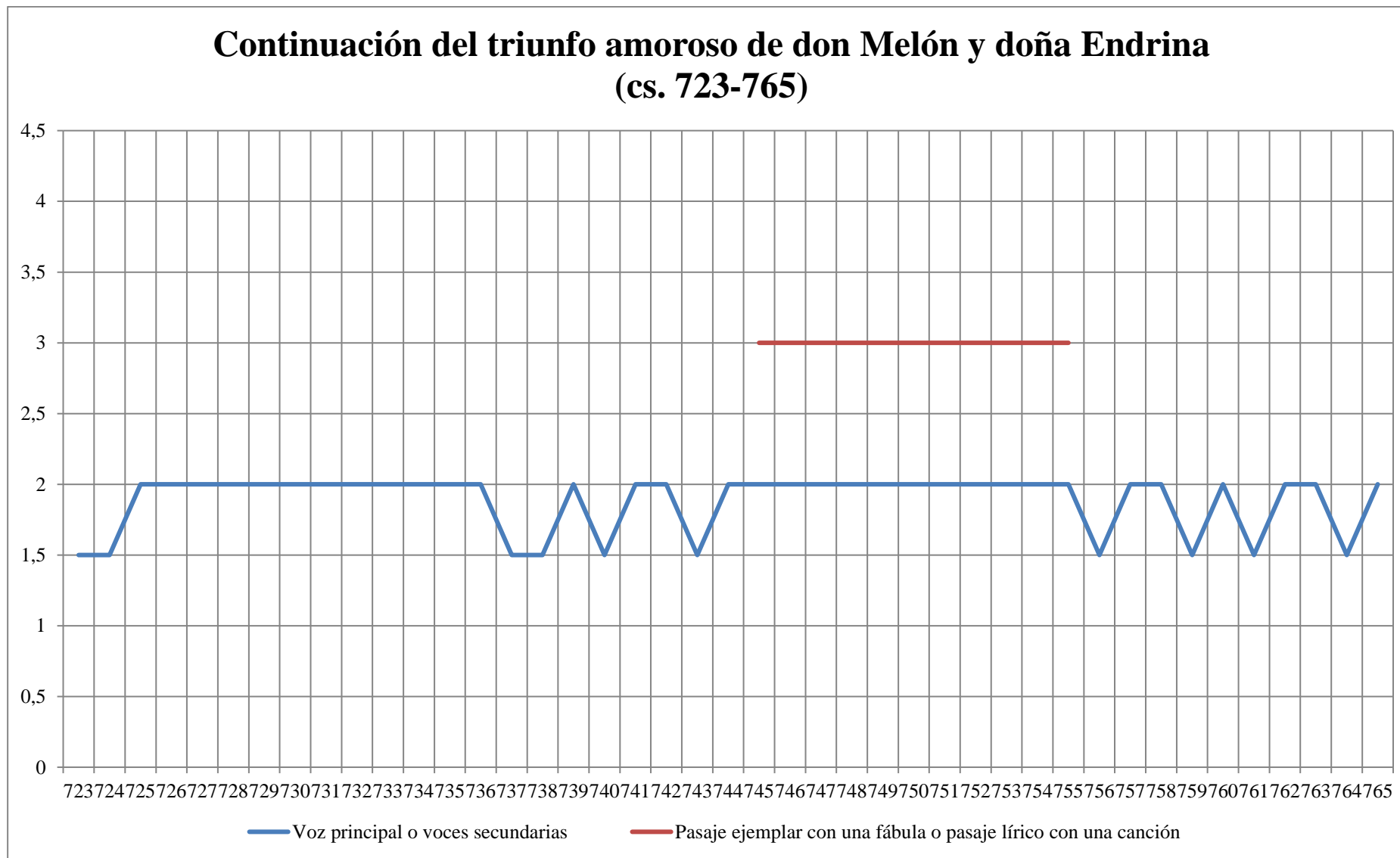


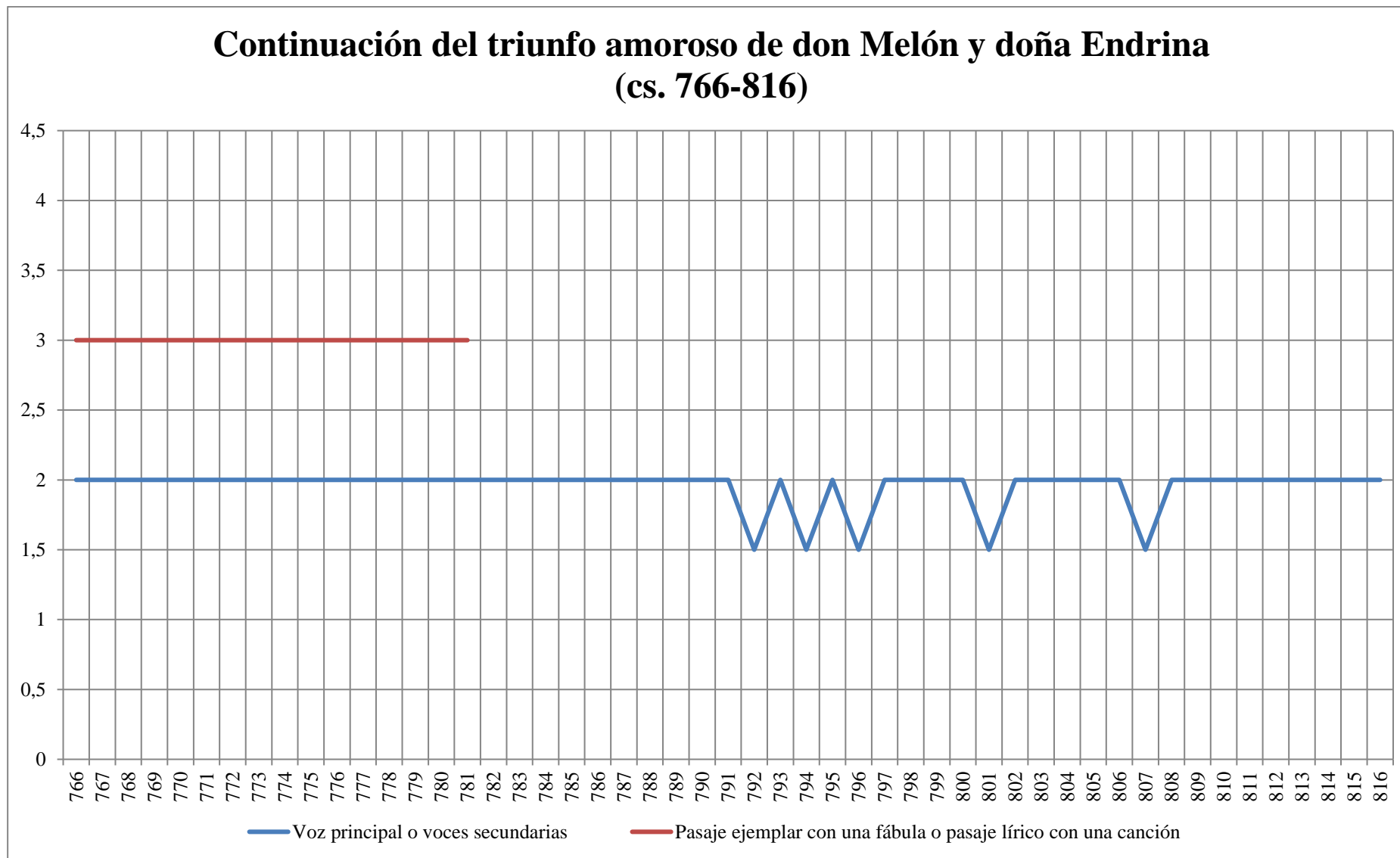


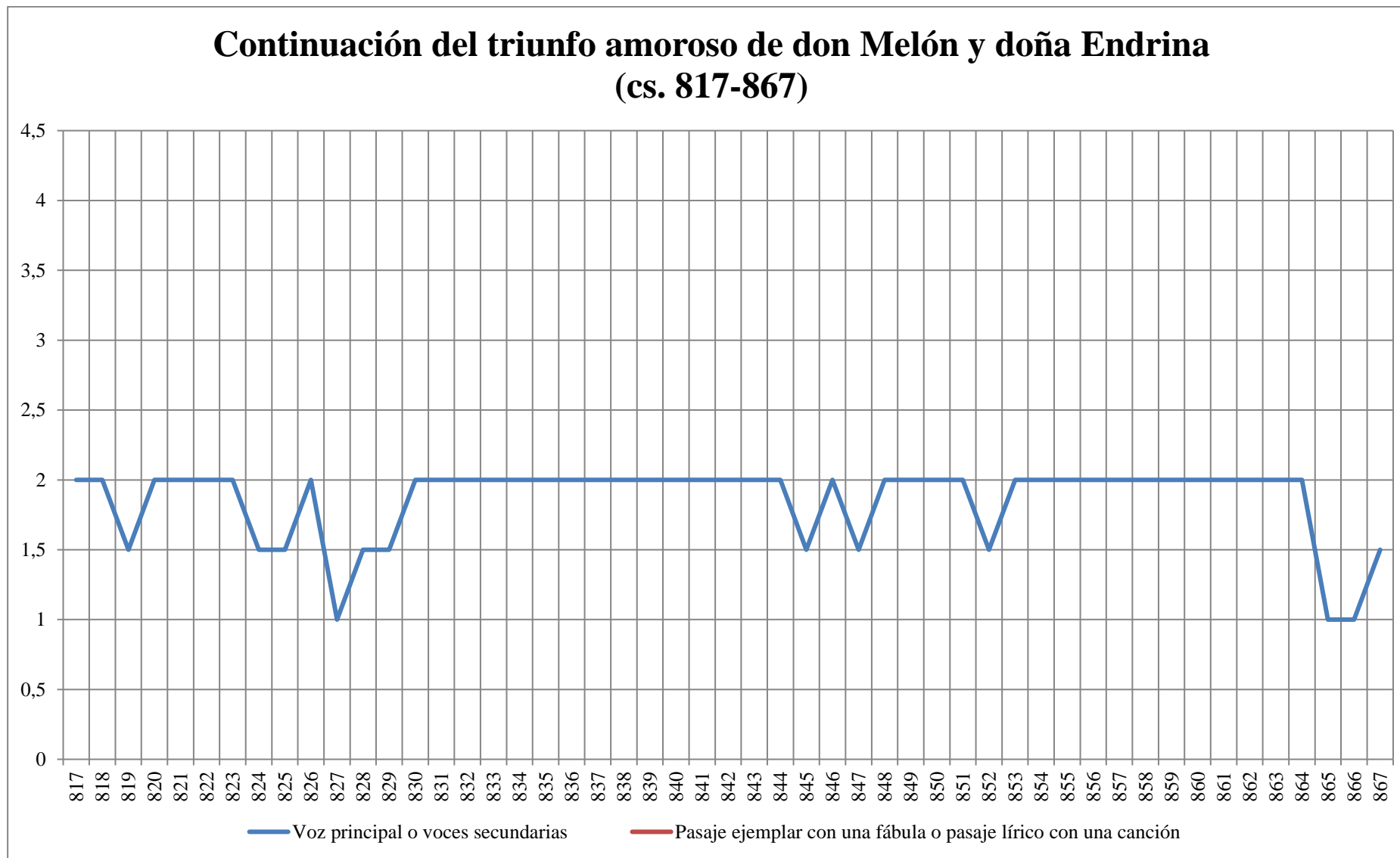


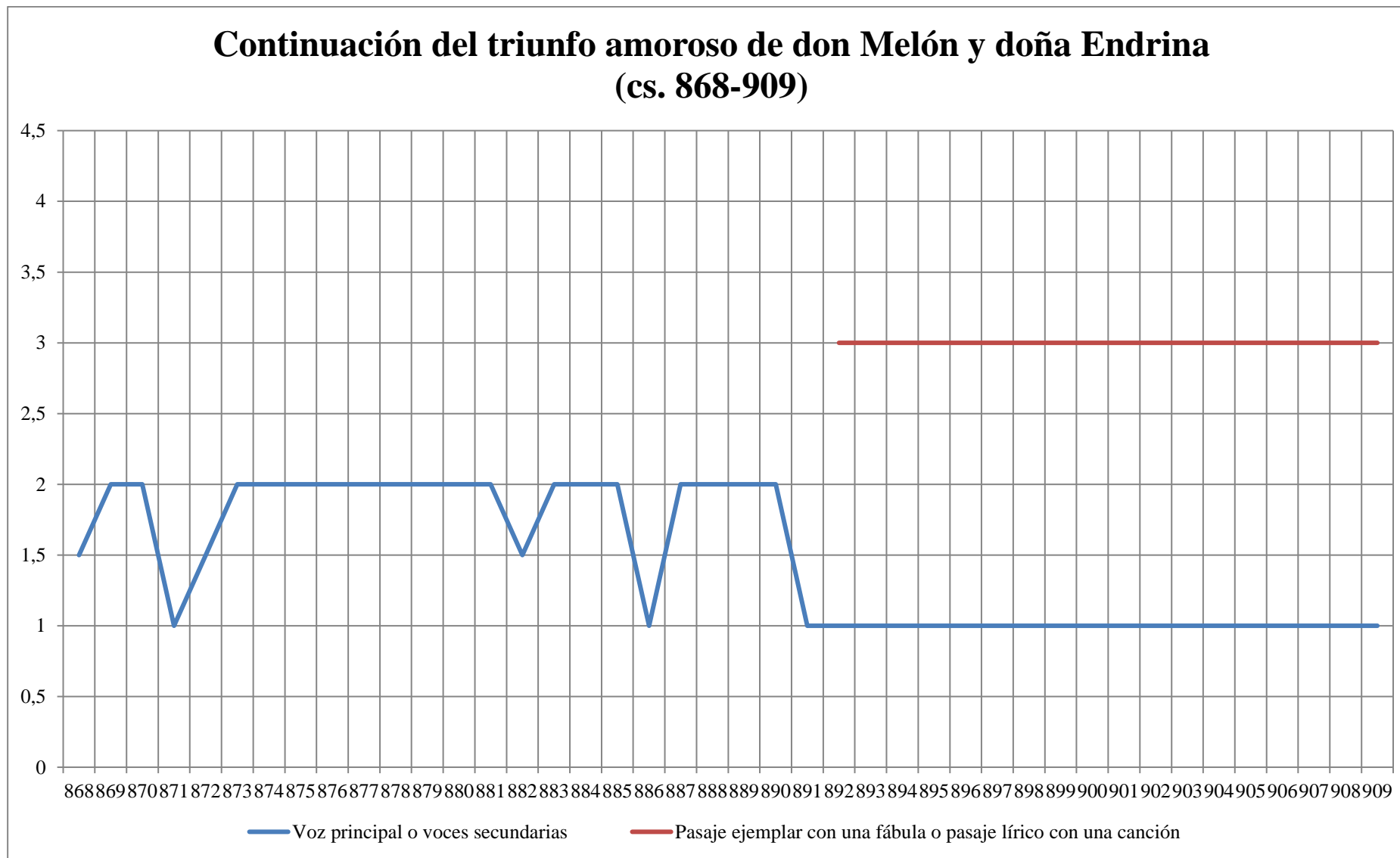


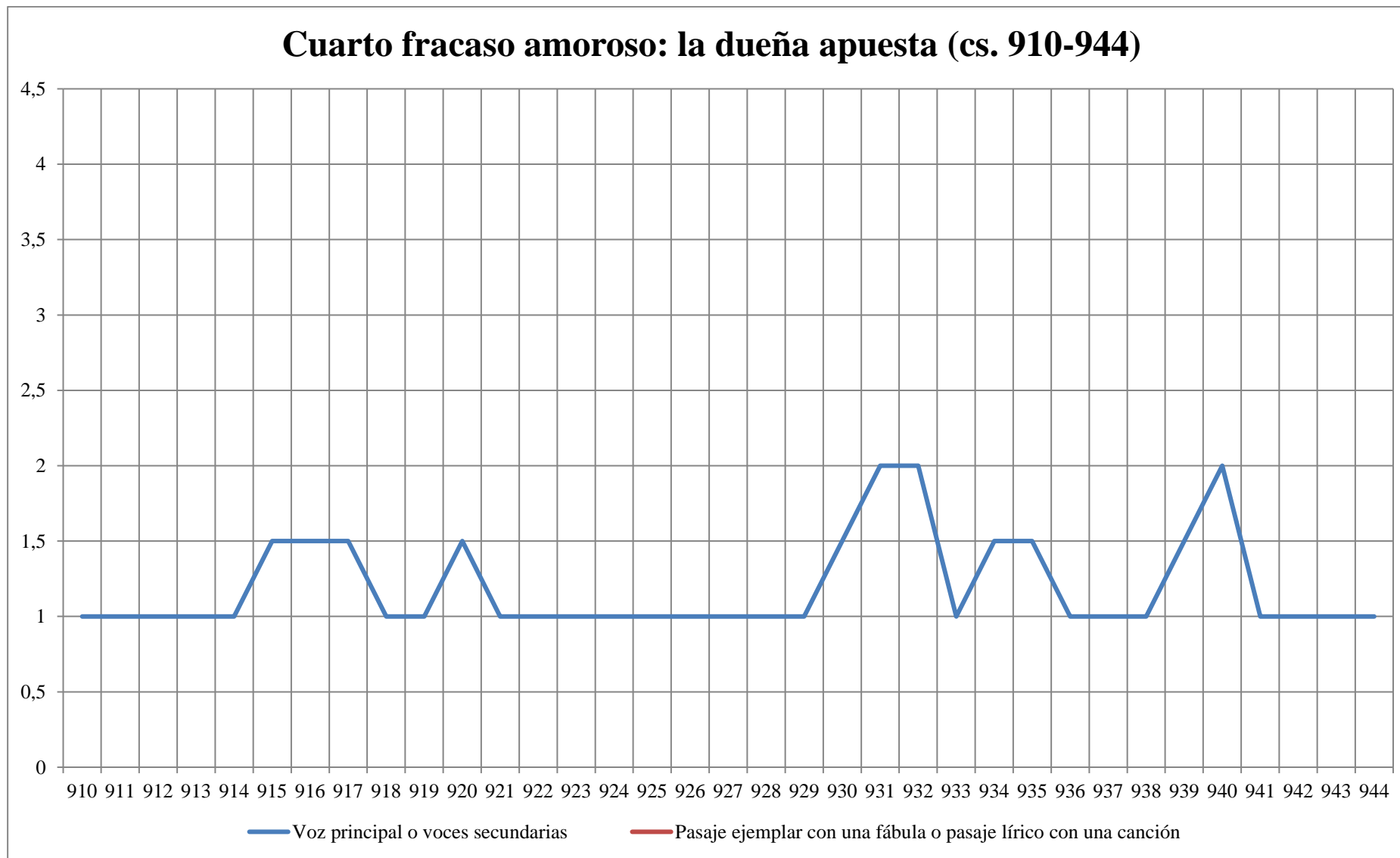


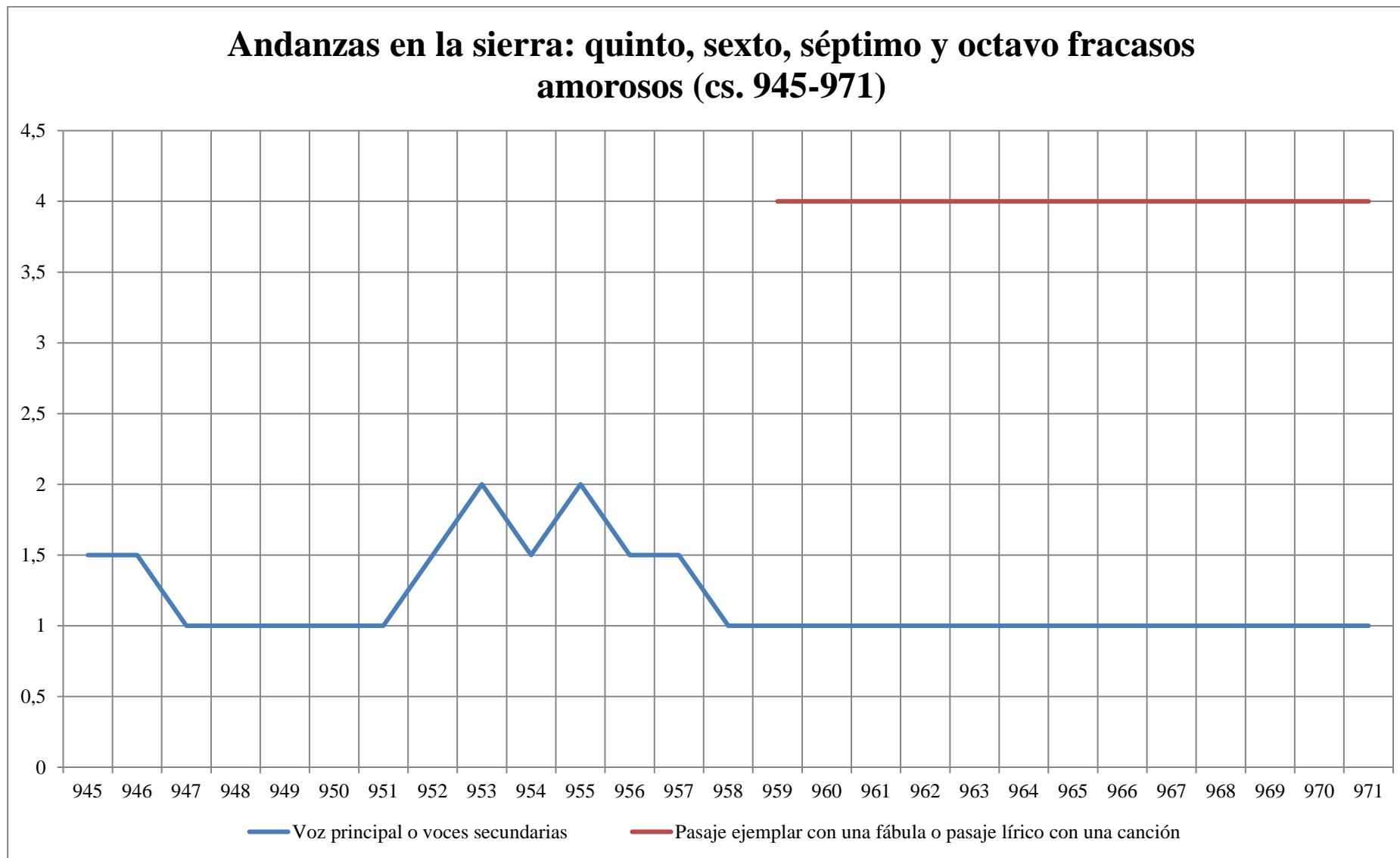


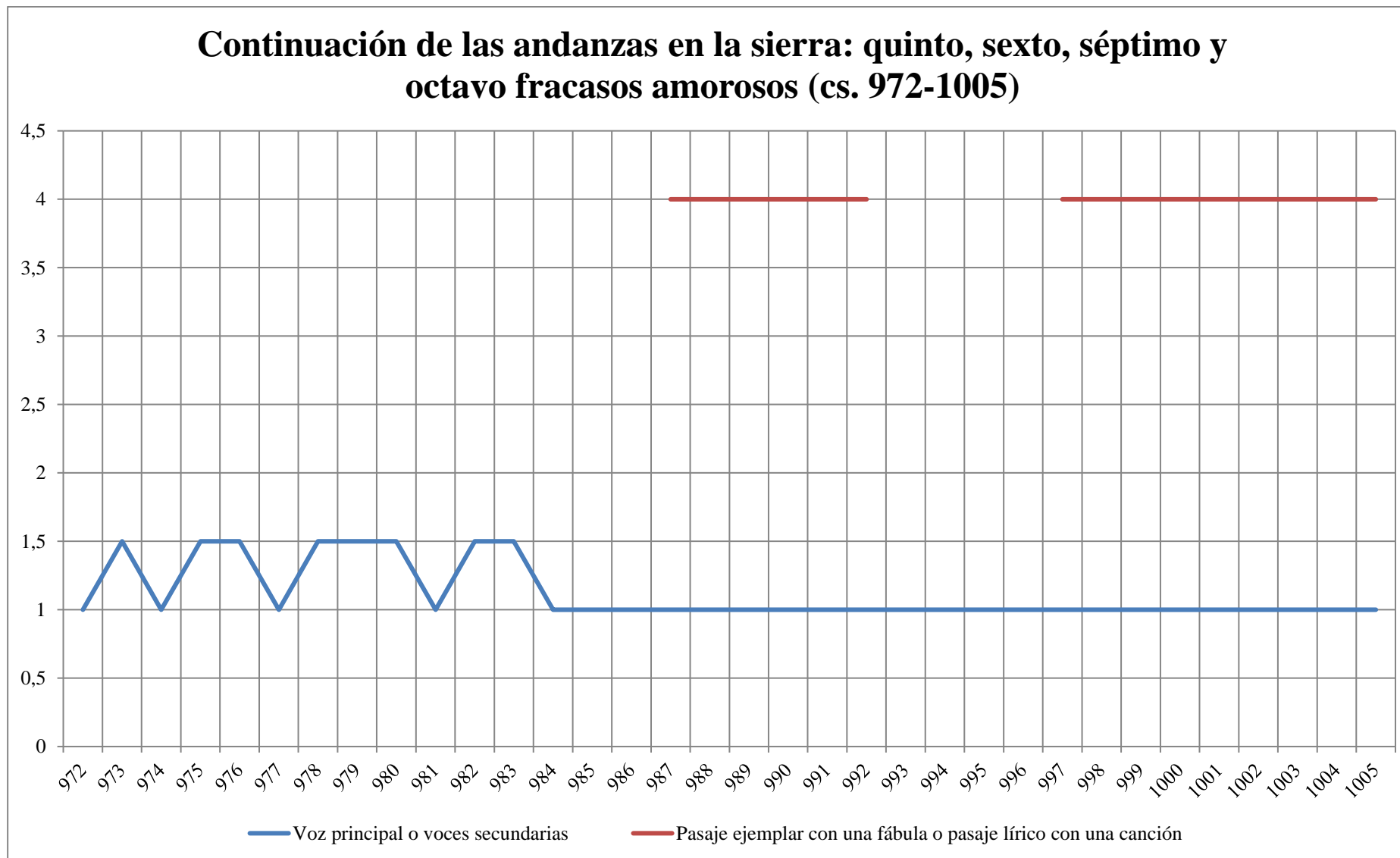


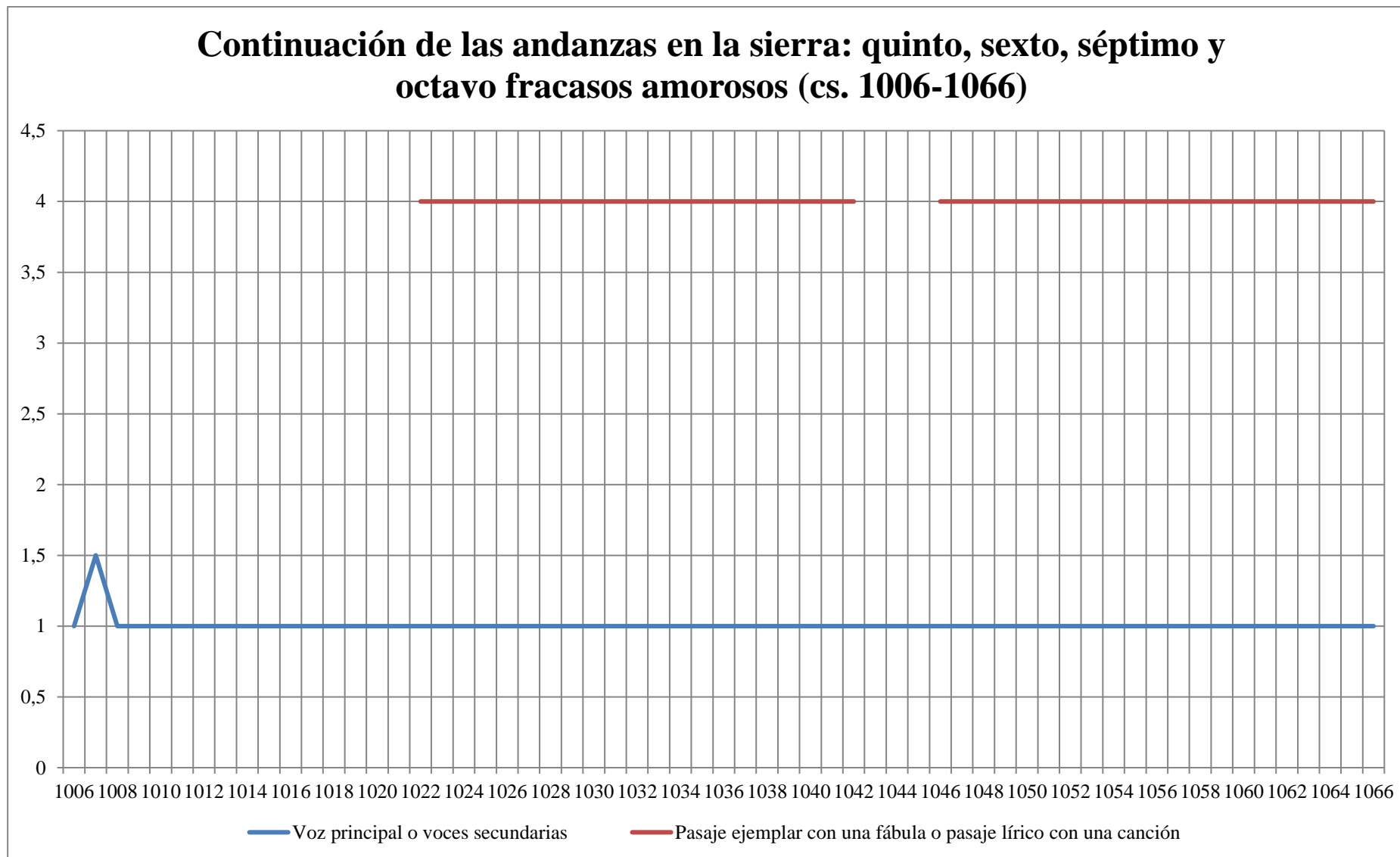


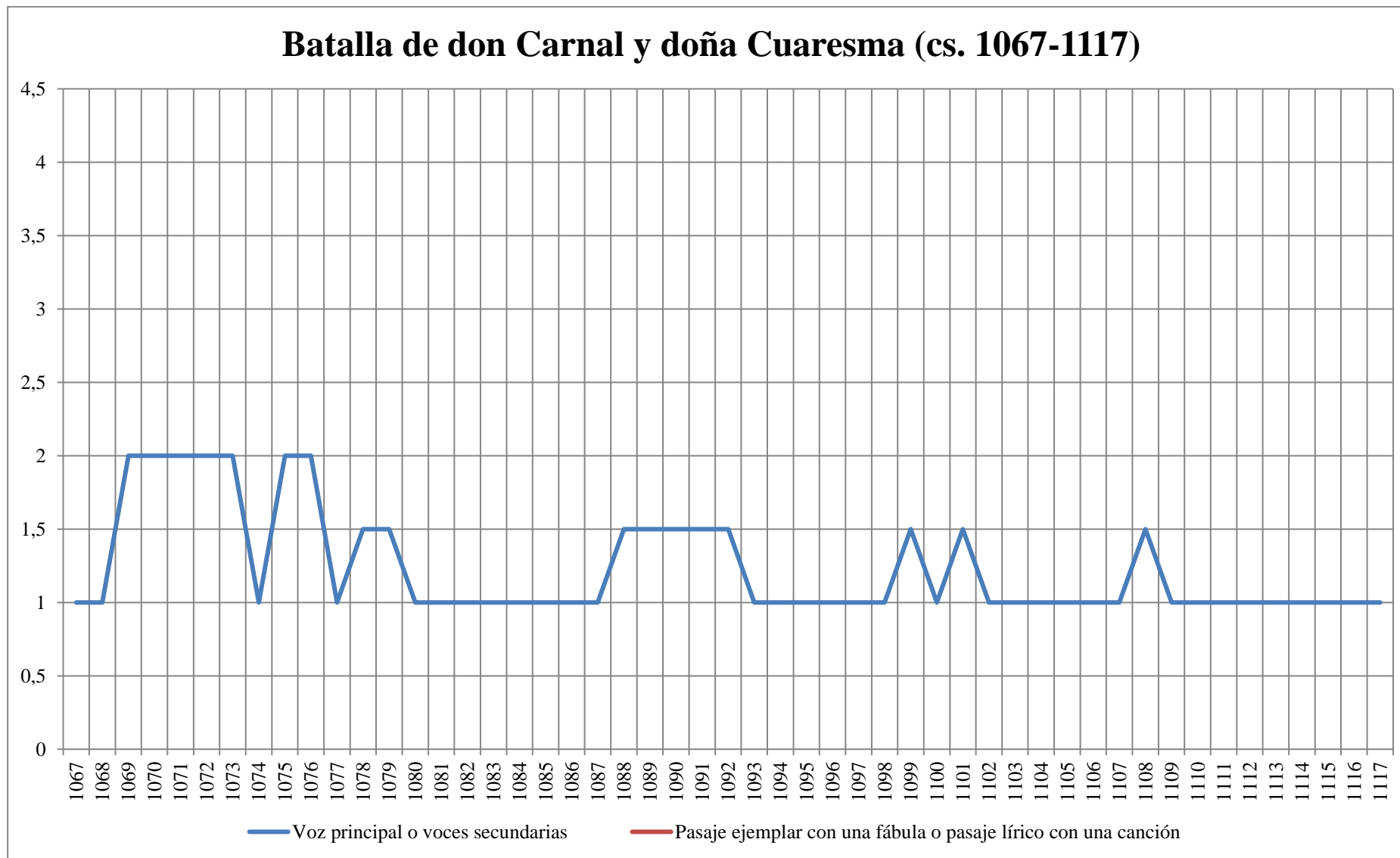




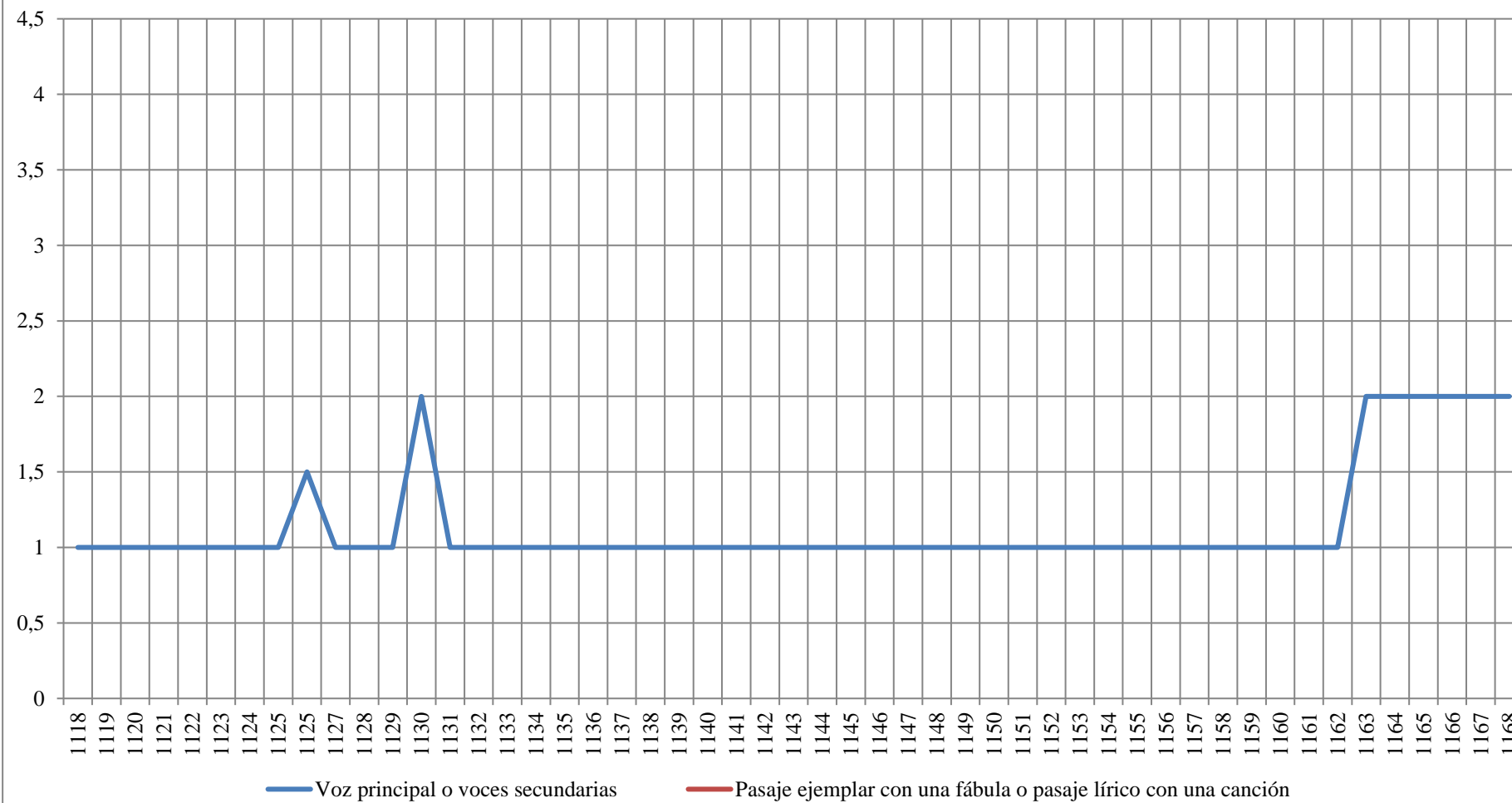




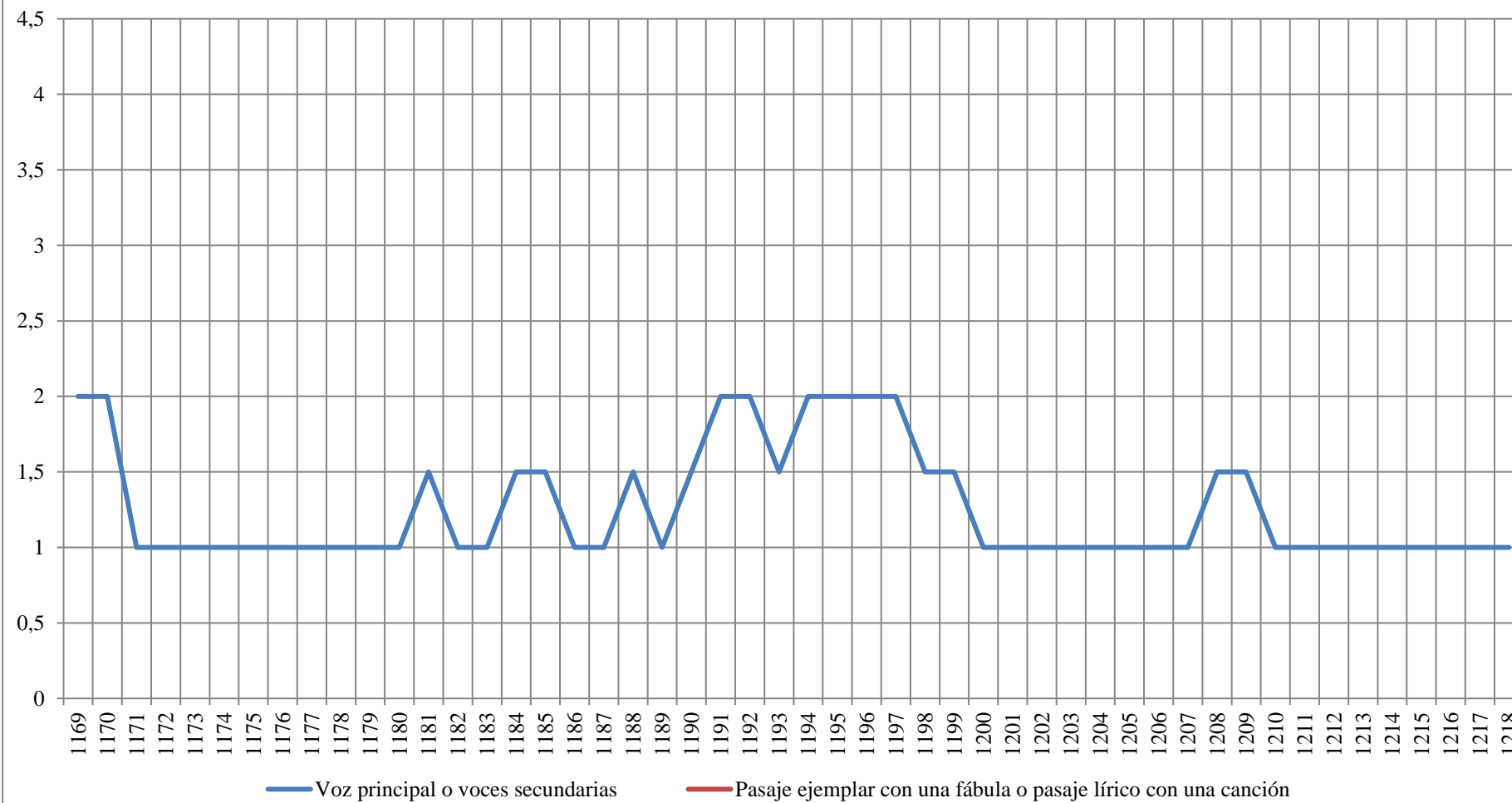




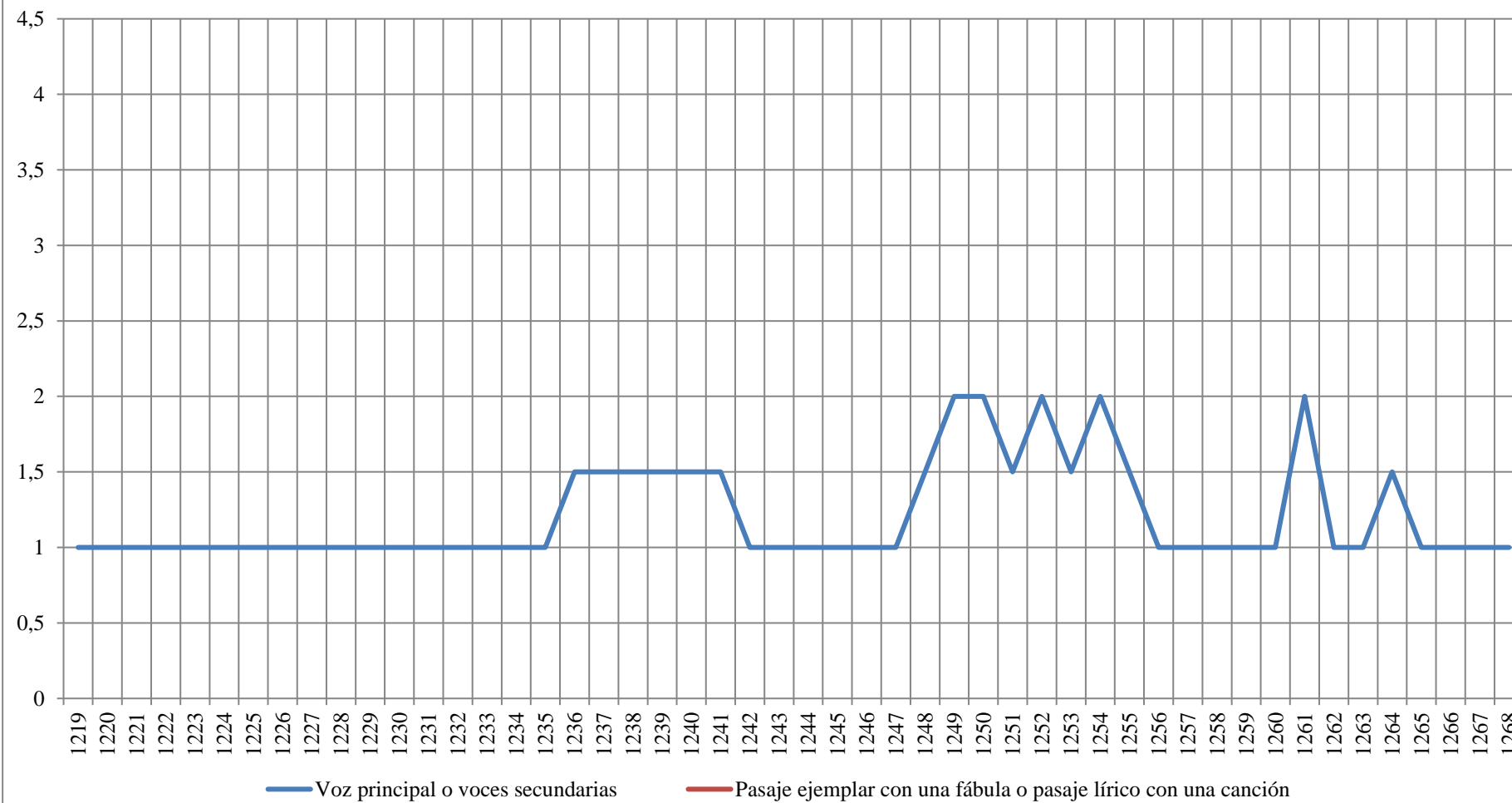
Continuación de la batalla de don Carnal y doña Cuaresma (cs. 1118-1168)



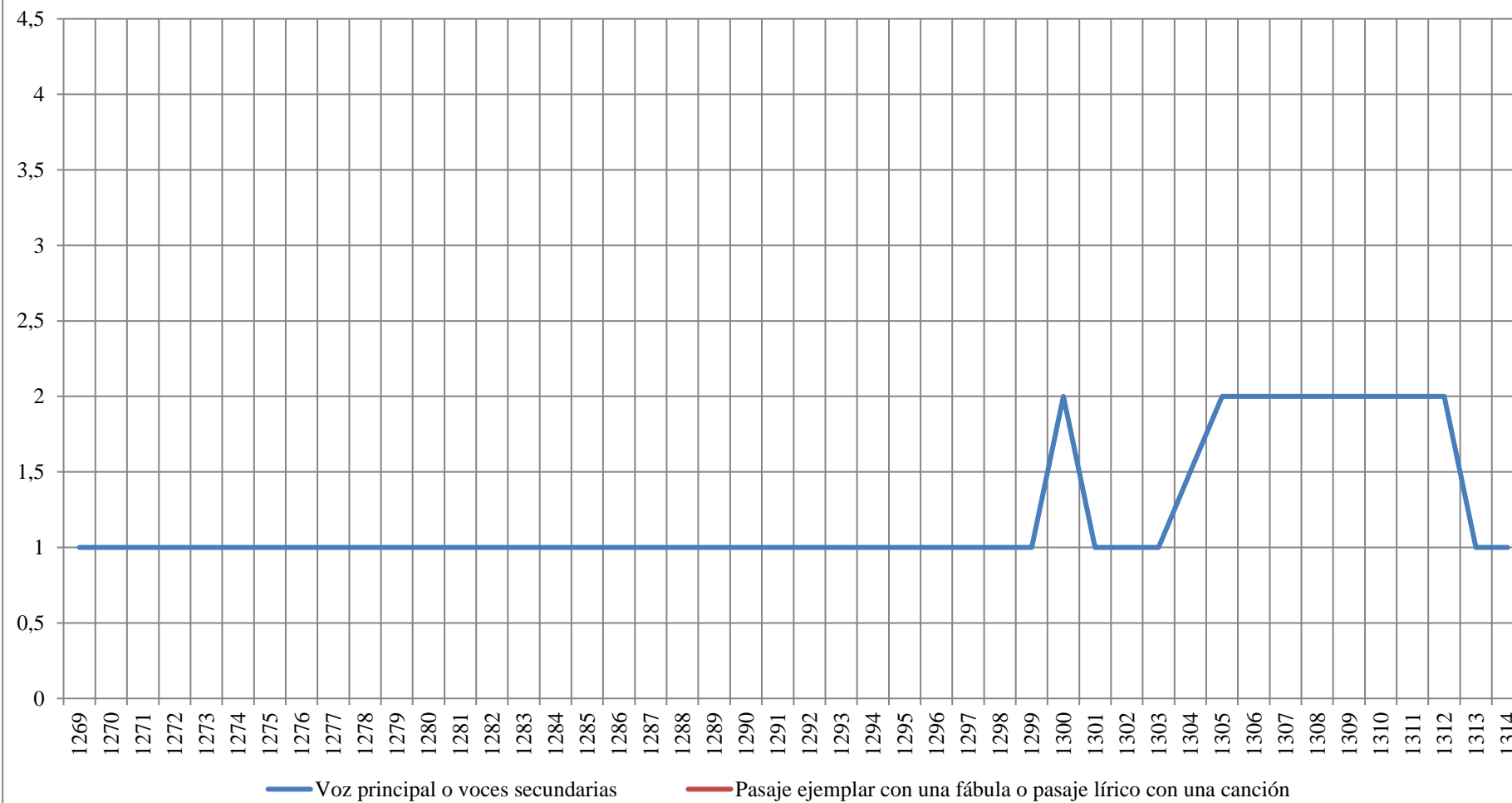
Continuación de la batalla de don Carnal y doña Cuaresma (cs. 1169-1218)



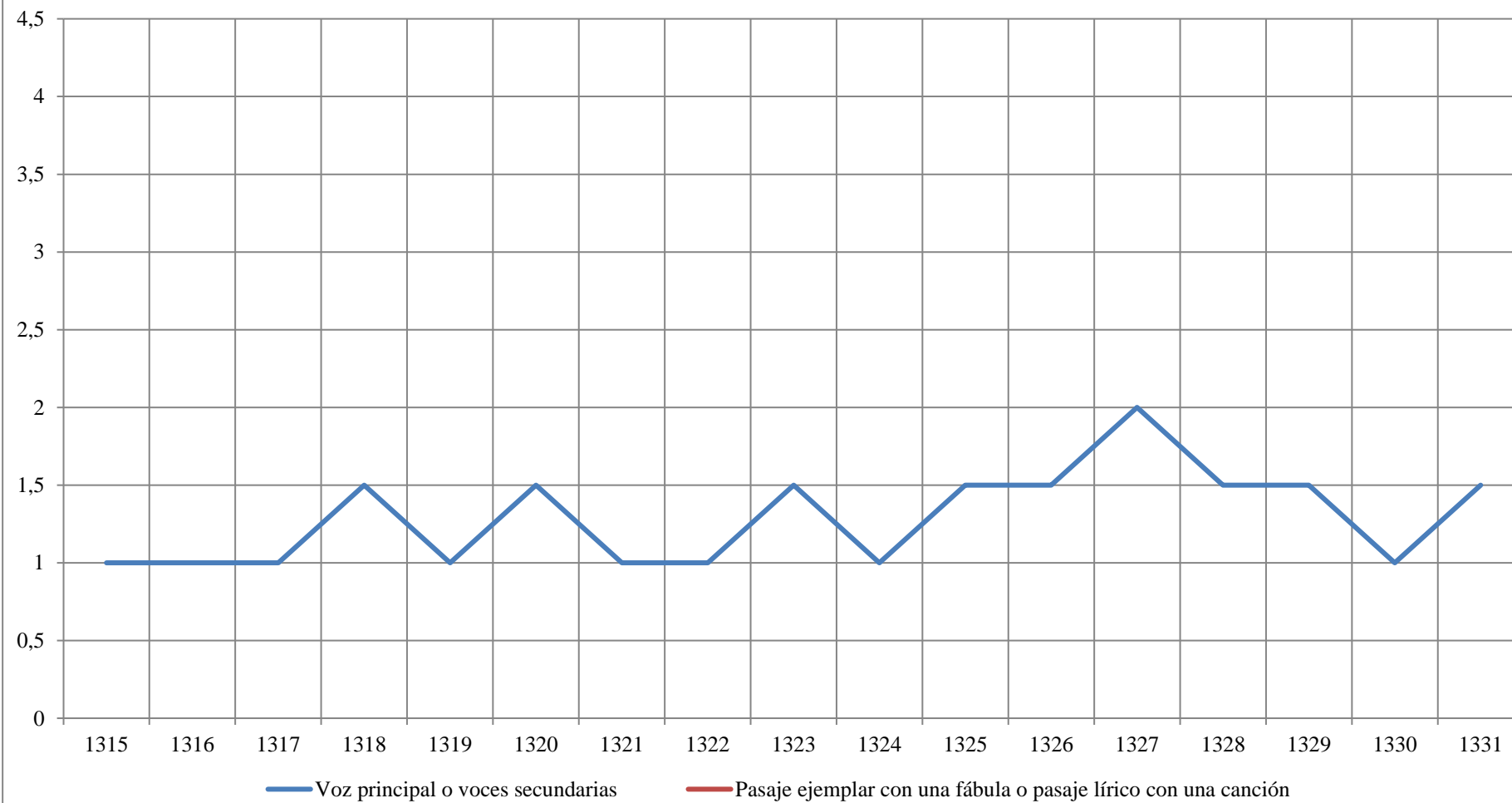
Continuación de la batalla de don Carnal y doña Cuaresma (cs. 1219-1268)

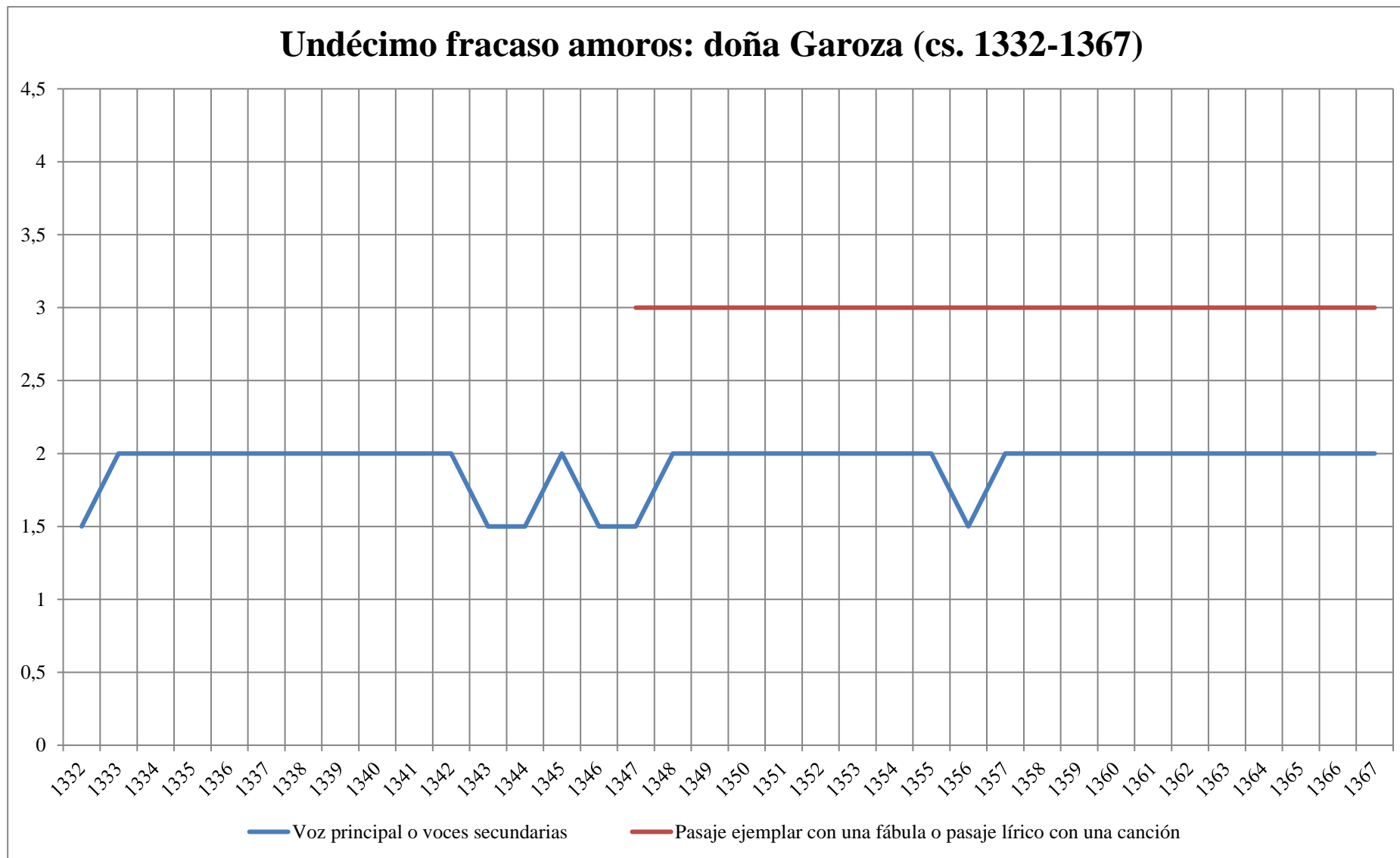


Continuación de la batalla de don Carnal y doña Cuaresma (cs. 1269-1314)

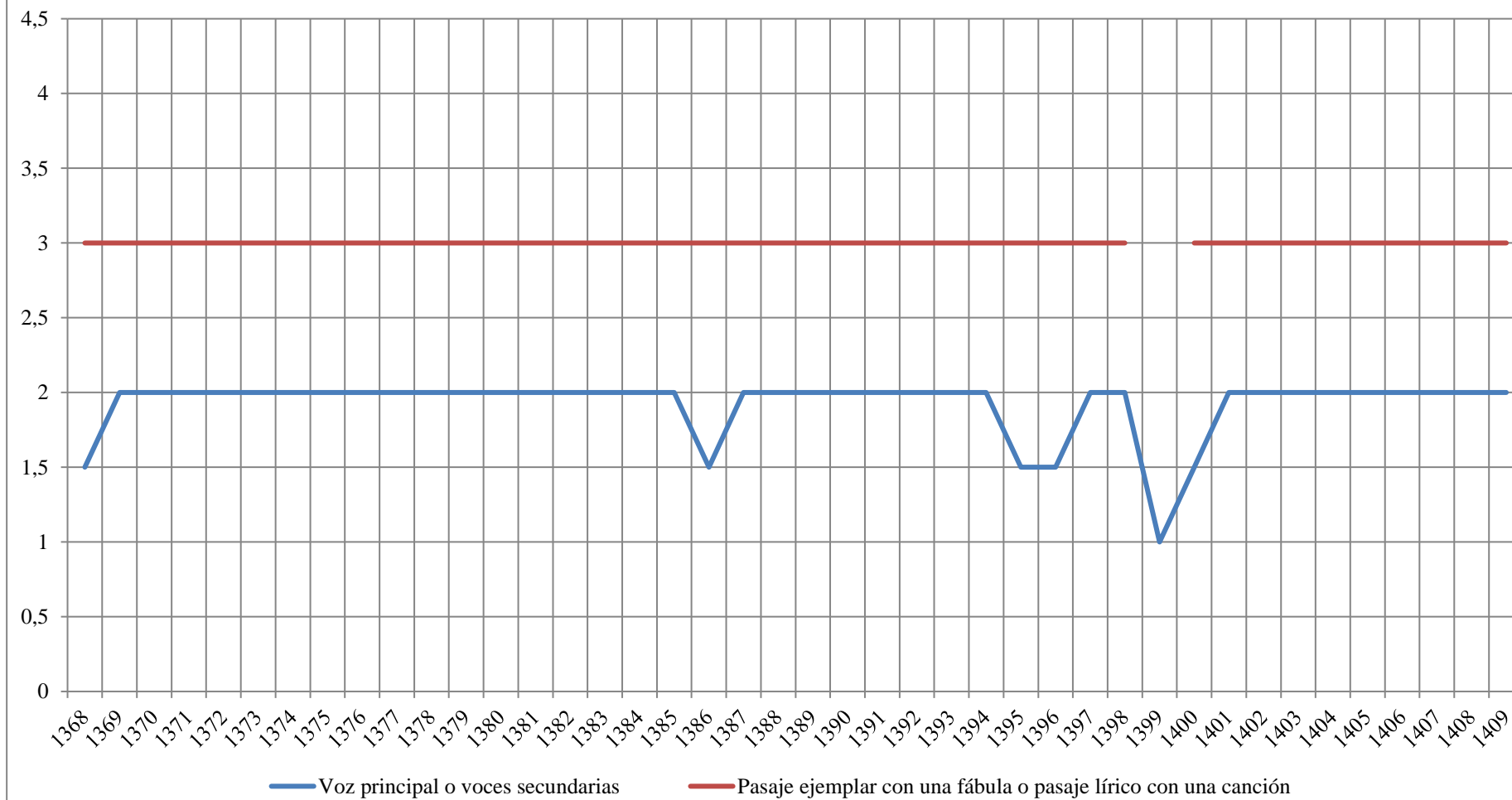


Noveno y décimo fracasos amorosos: la viuda lozana y la dueña devota (cs. 1315-1331)

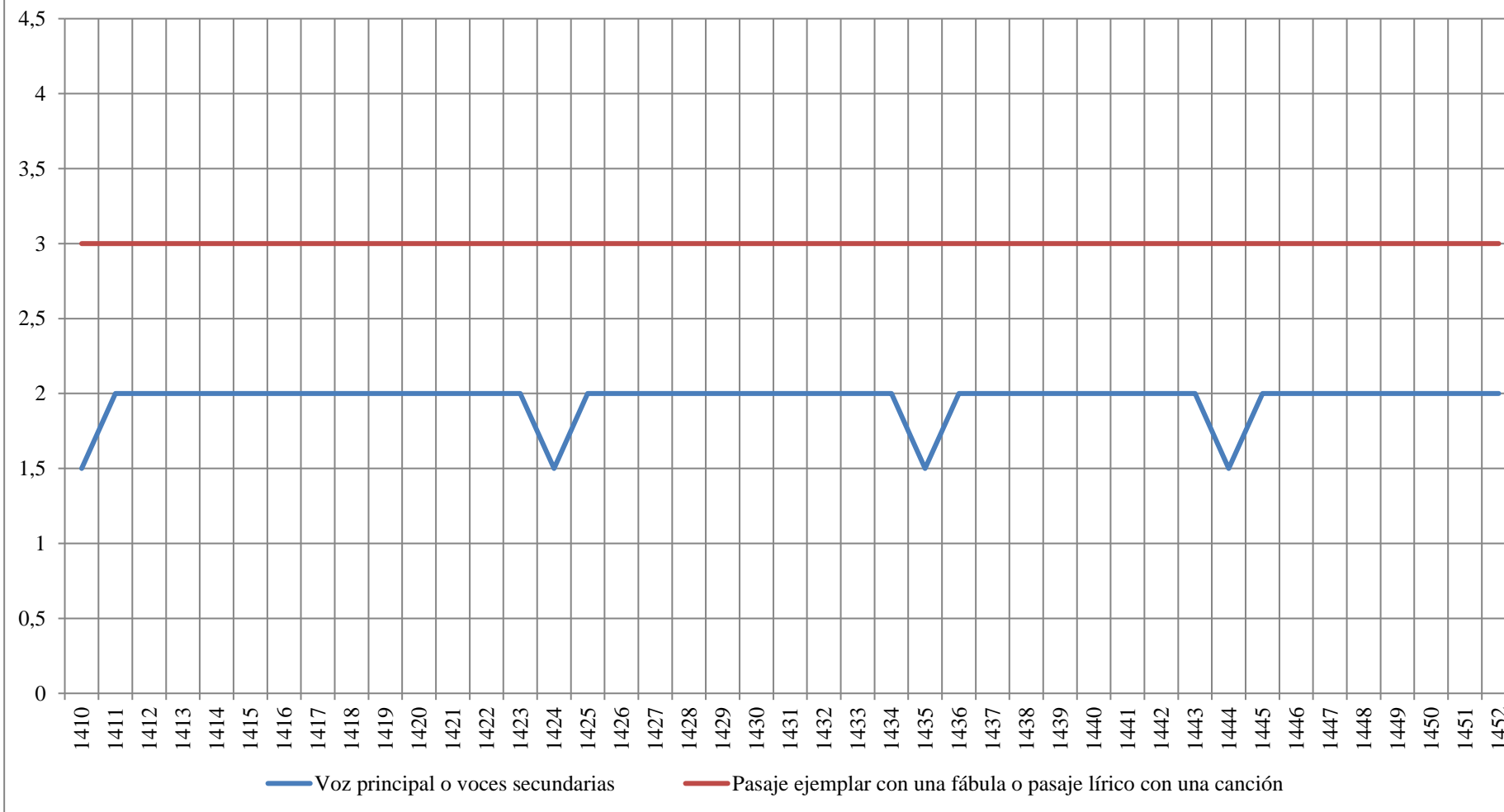




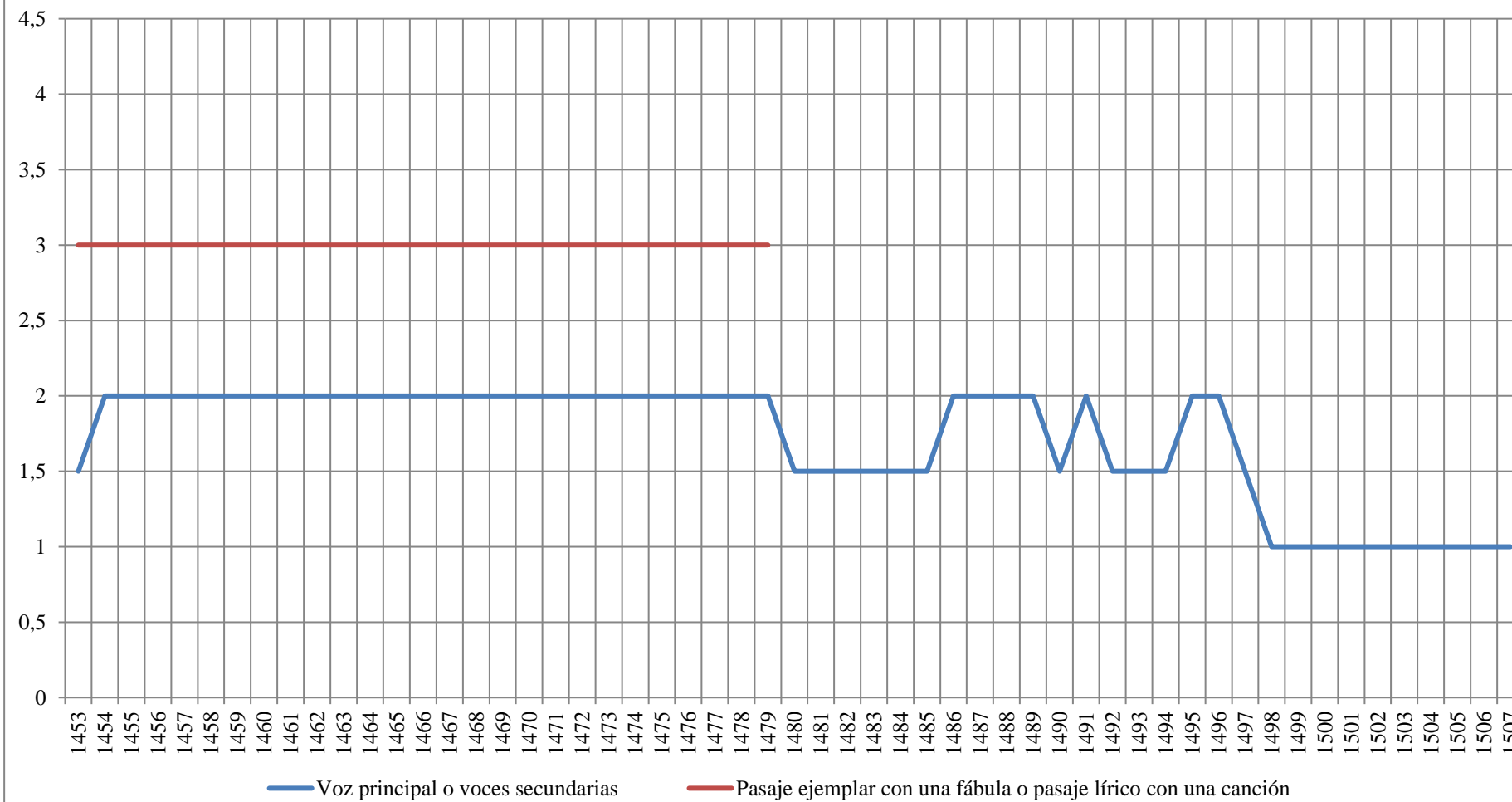
Continuación del undécimo fracaso amoroso: doña Garoza (cs. 1368-1409)



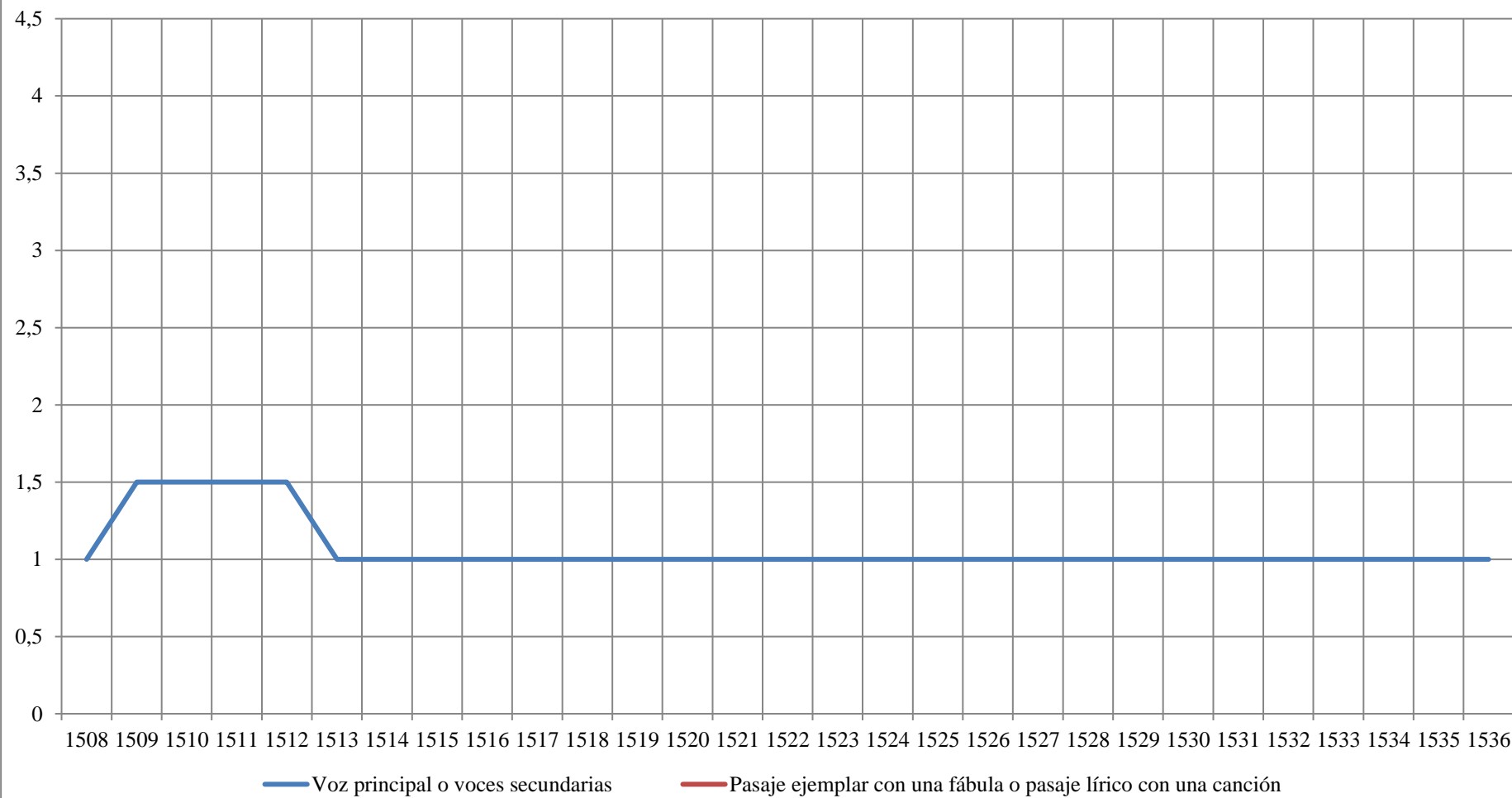
Continuación del undécimo fracaso amoroso: doña Garoza (cs. 1410-1452)

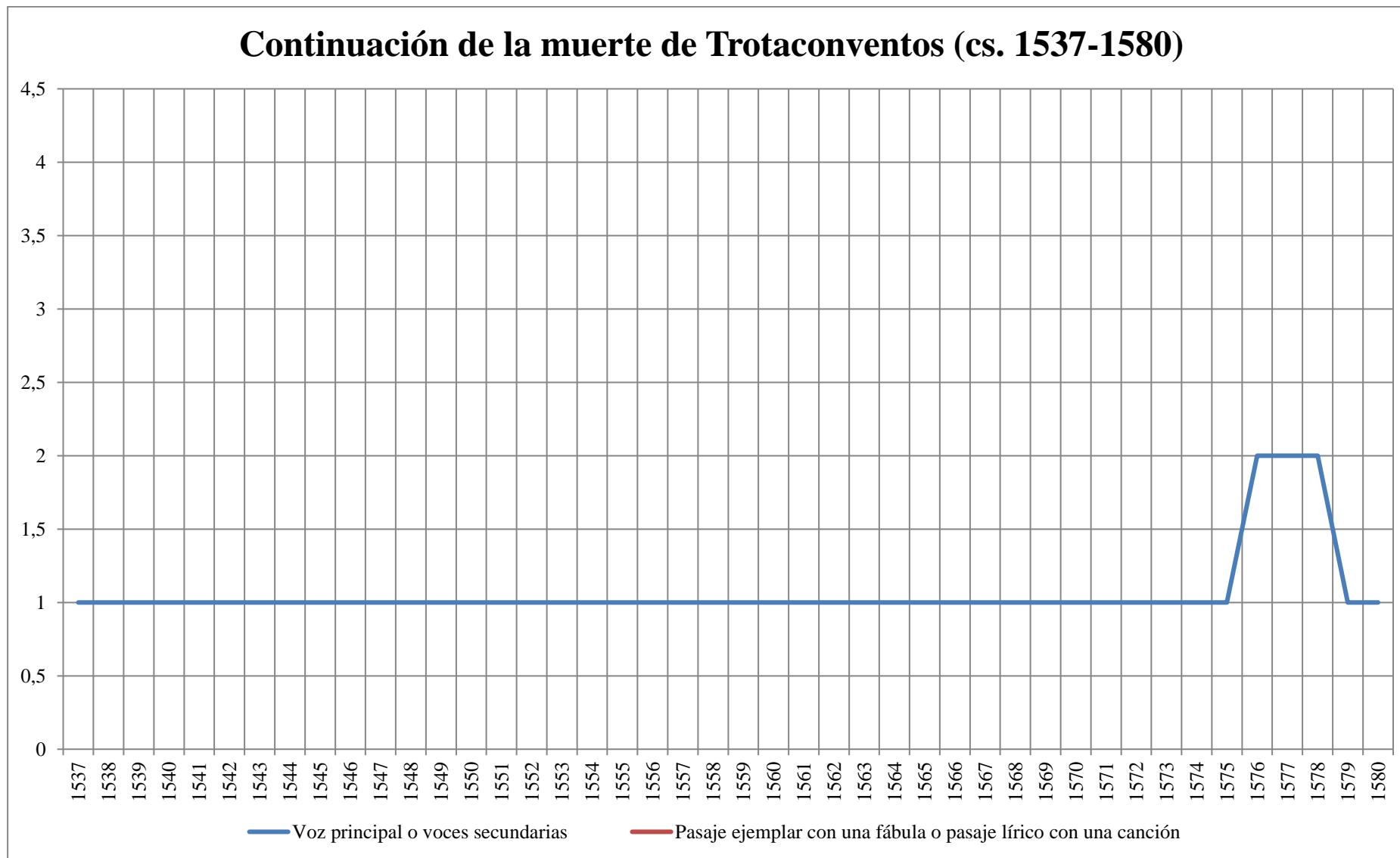


Continuación del undécimo fracaso amoroso: doña Garoza (cs. 1453-1507)

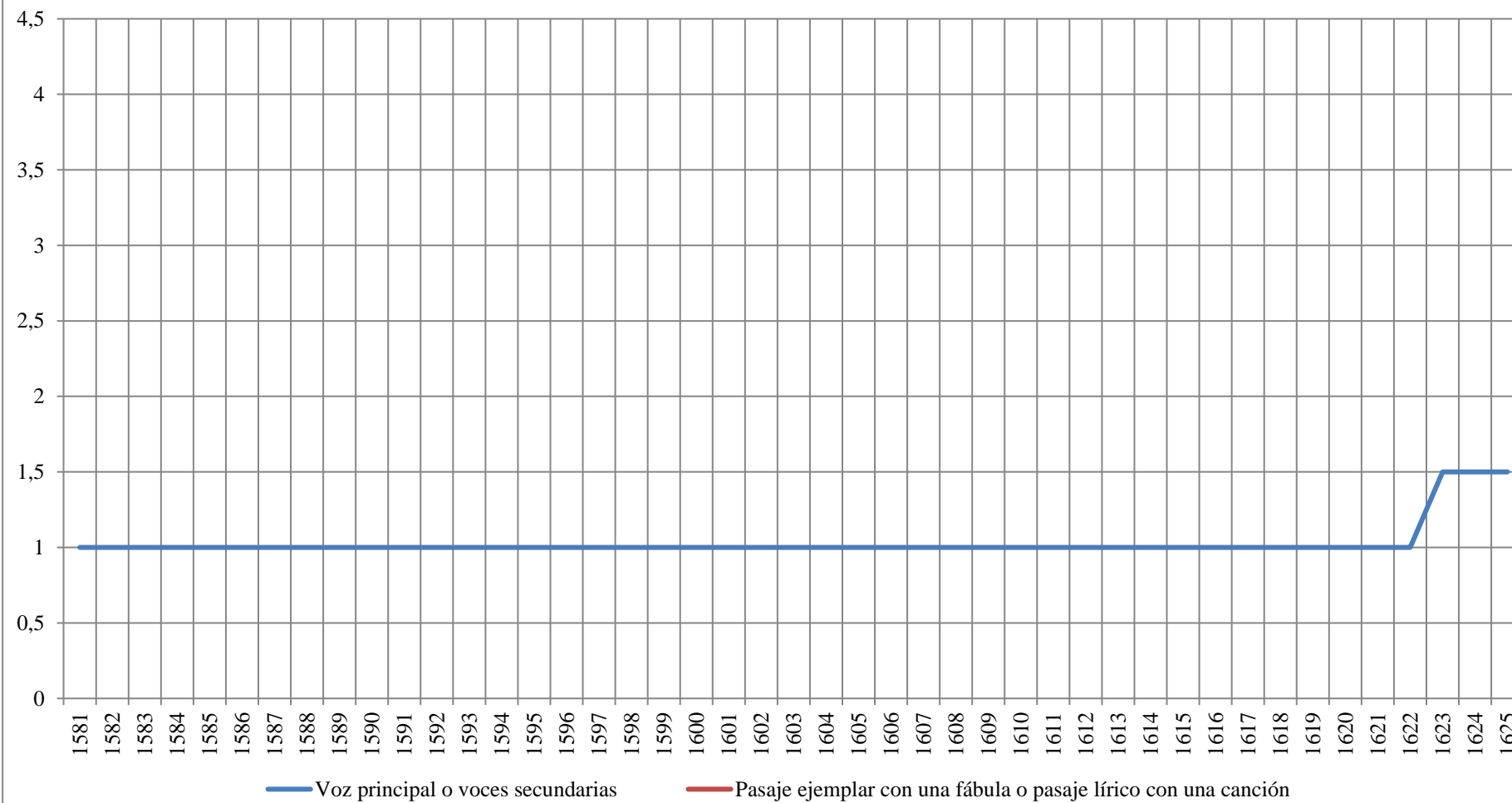


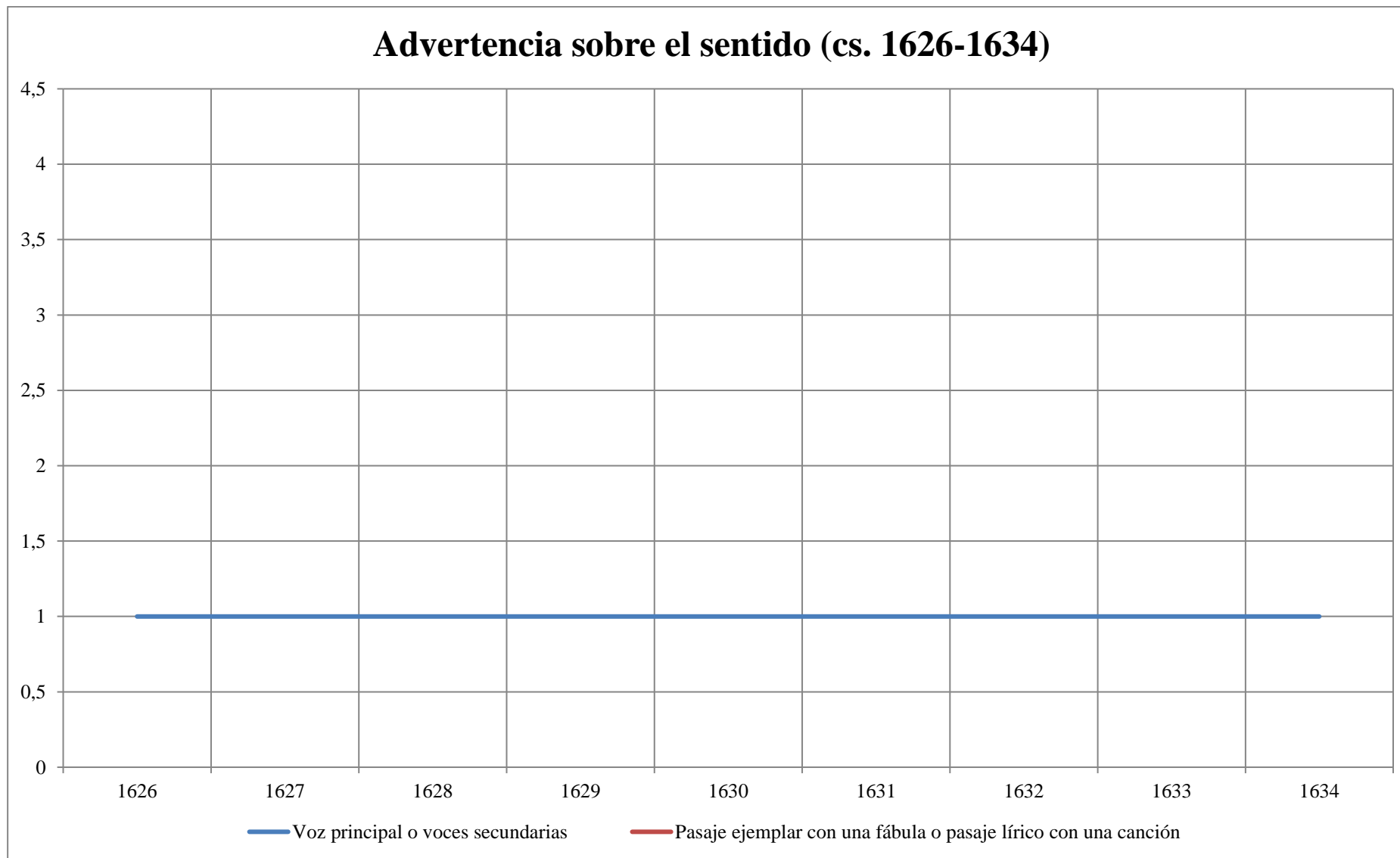
Duodécimo fracaso amoroso (la mora) y muerte de Trotaconventos (cs. 1508-1536)

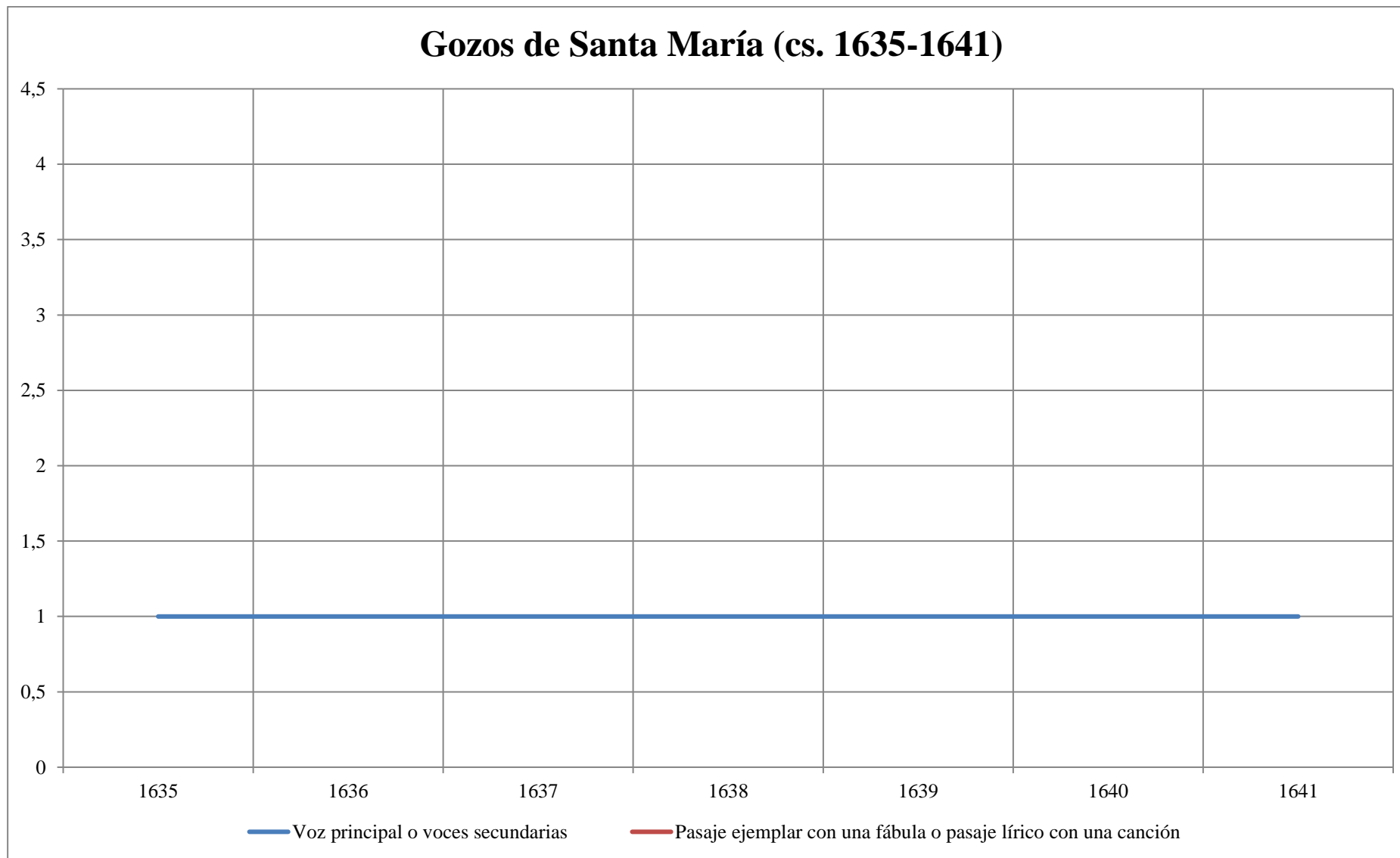


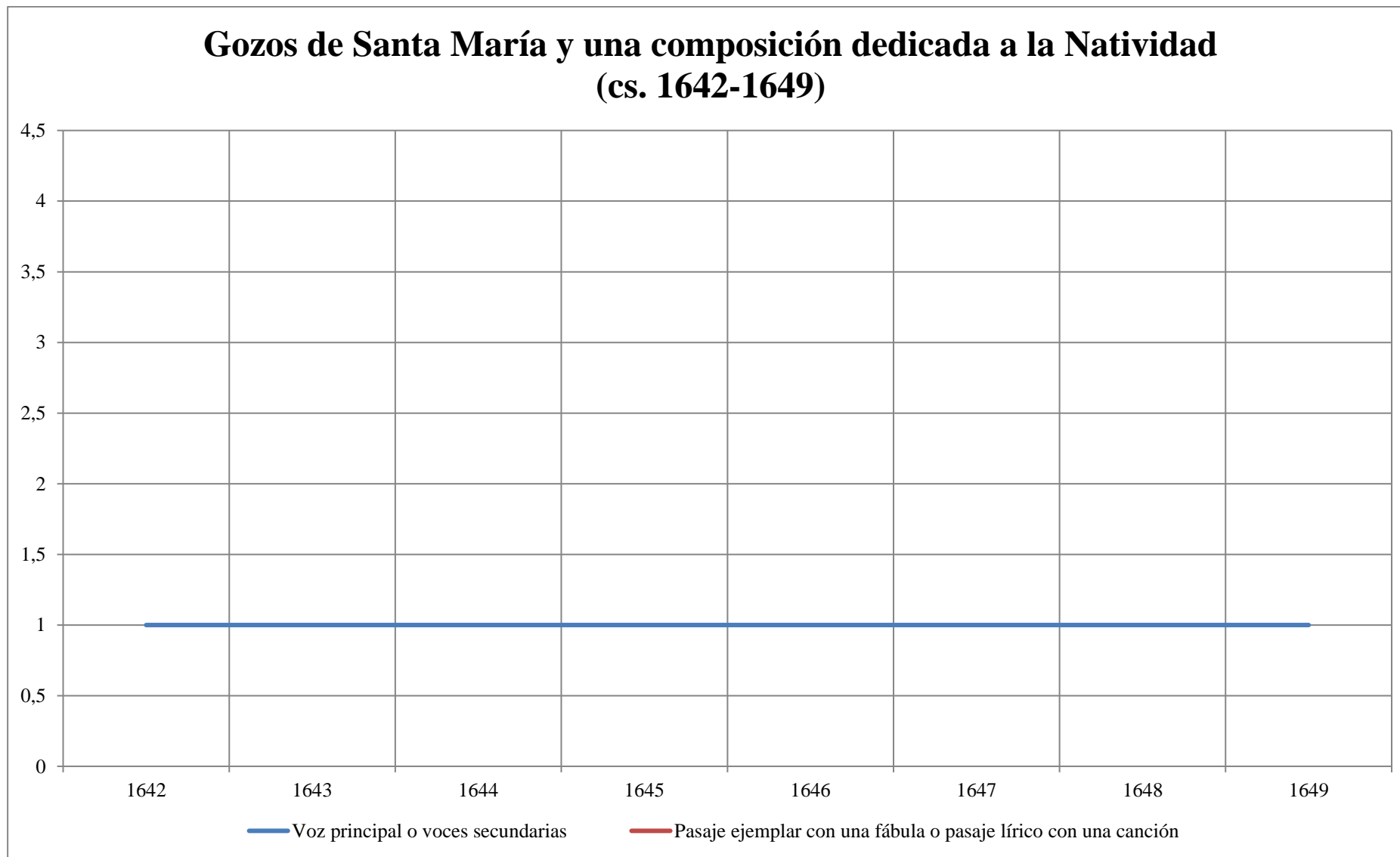


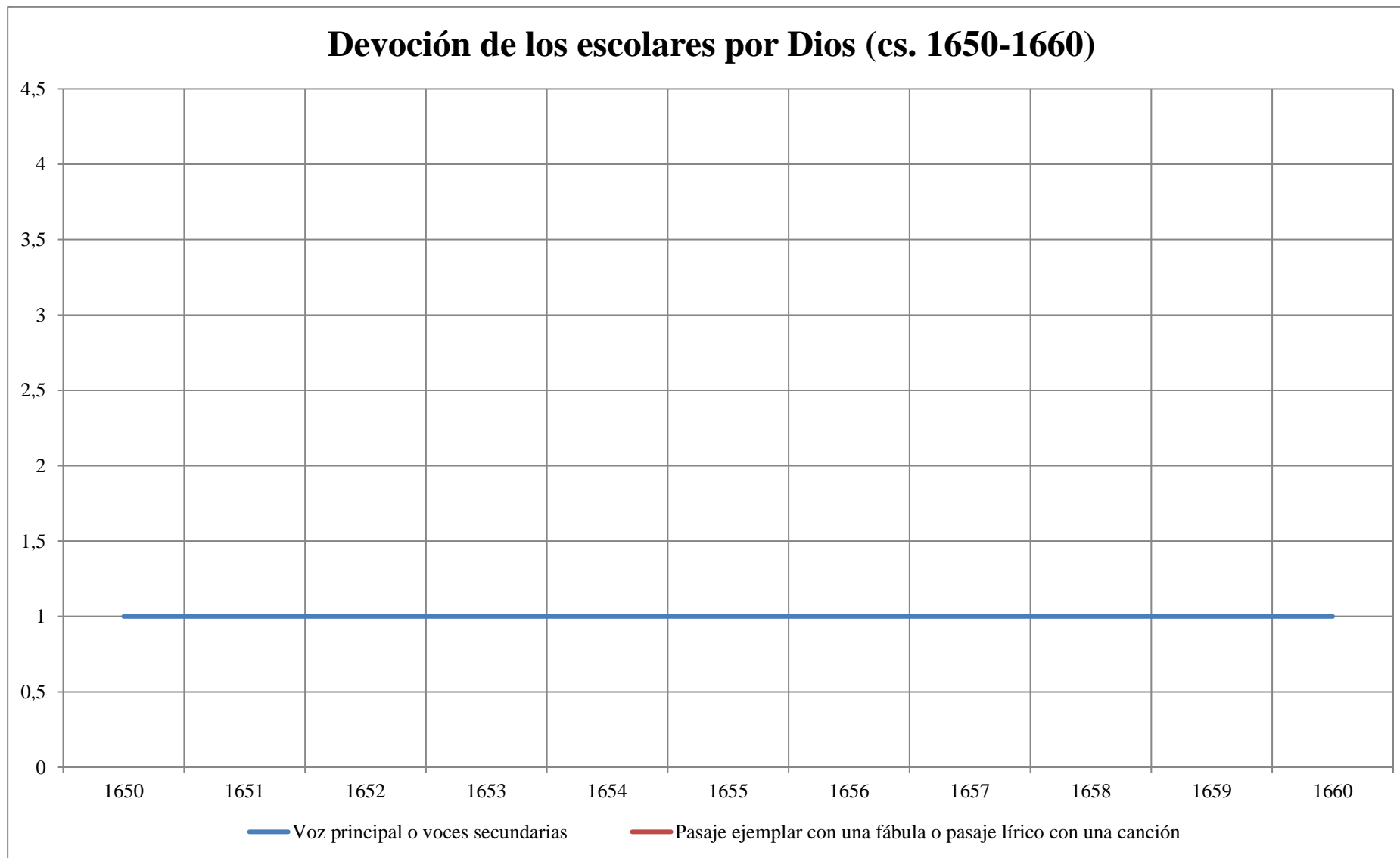
Continuación de la muerte de Trotaconventos y decimotercero y último fracaso amoroso: doña Fulana (cs. 1581-1625)

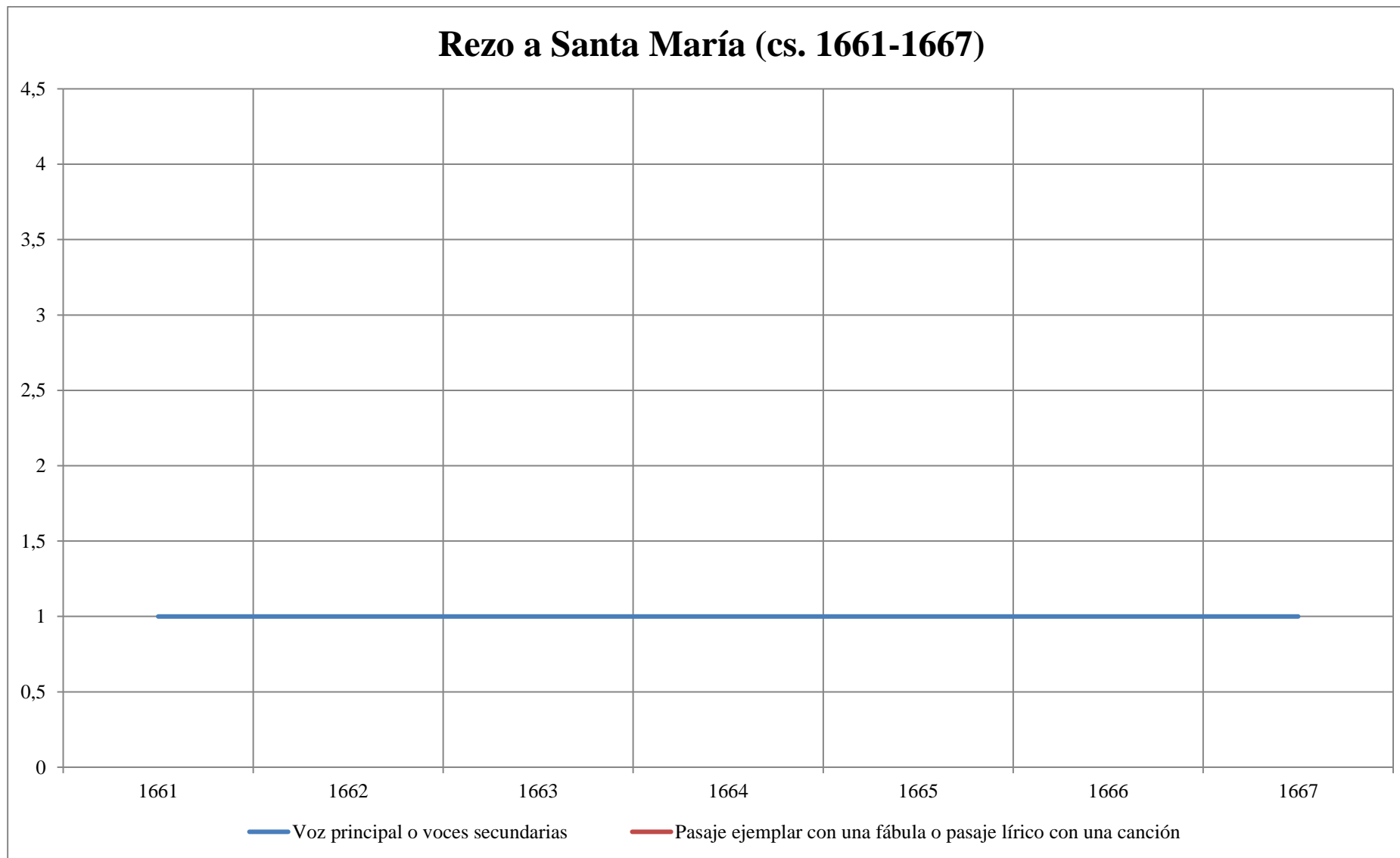


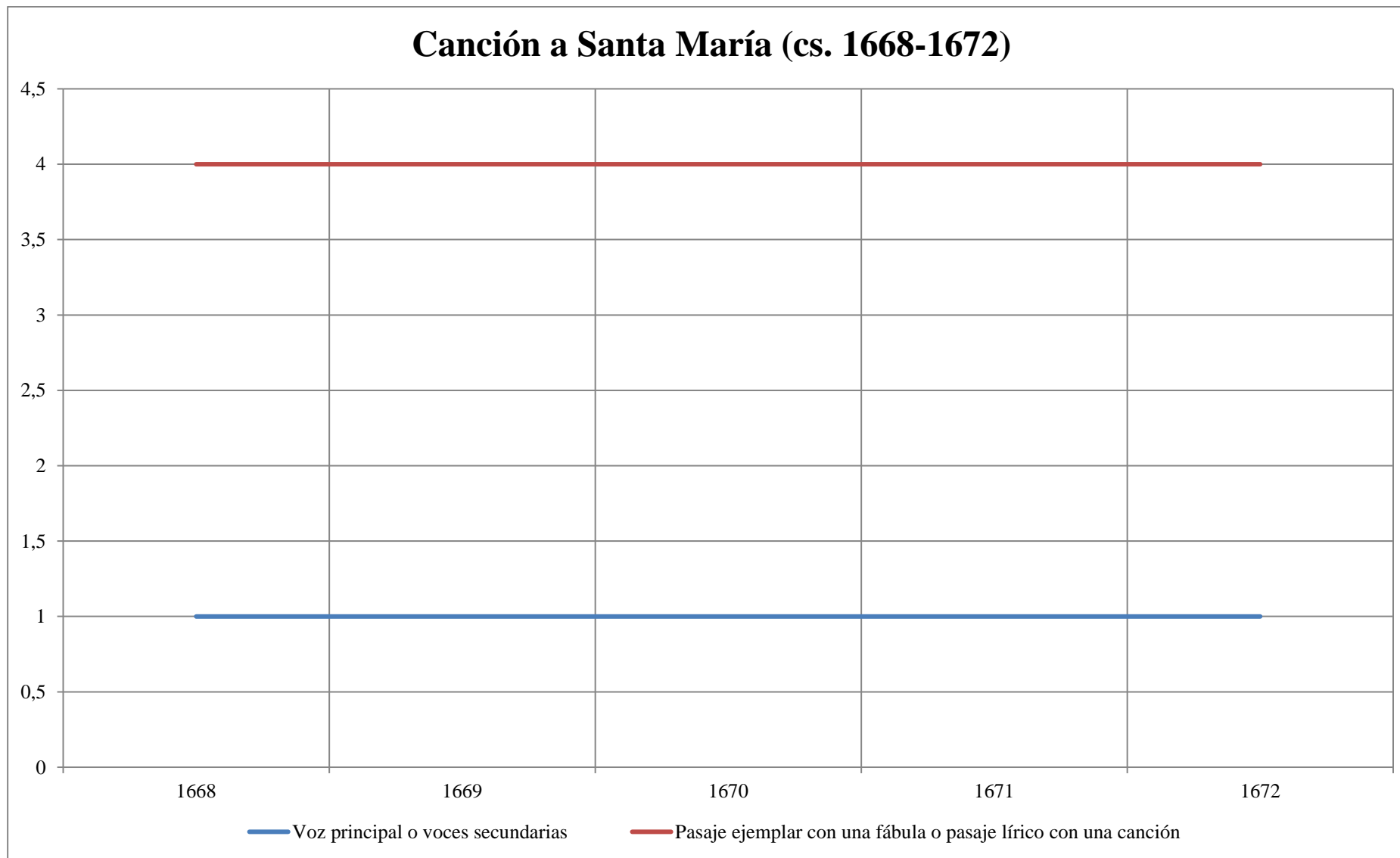


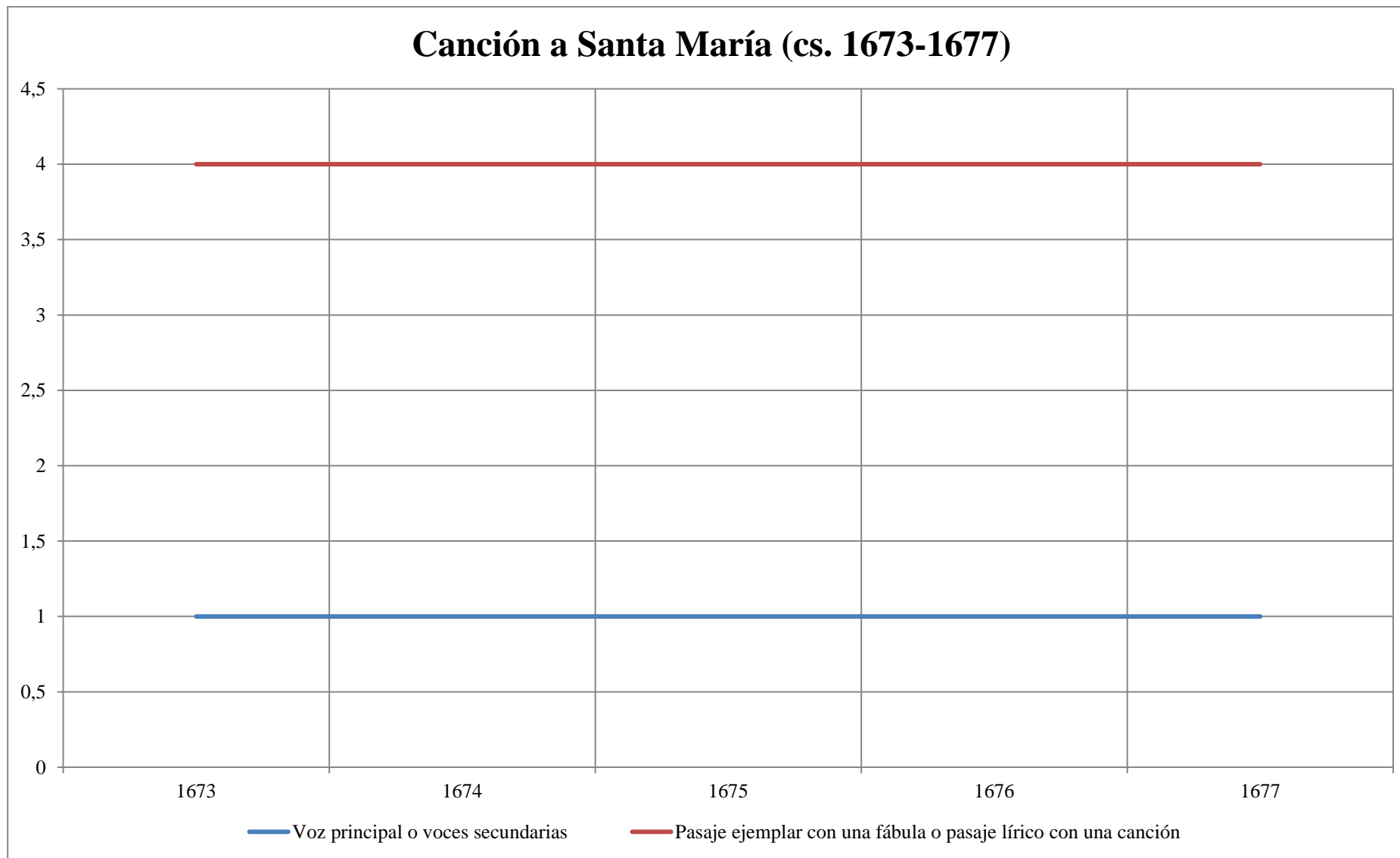


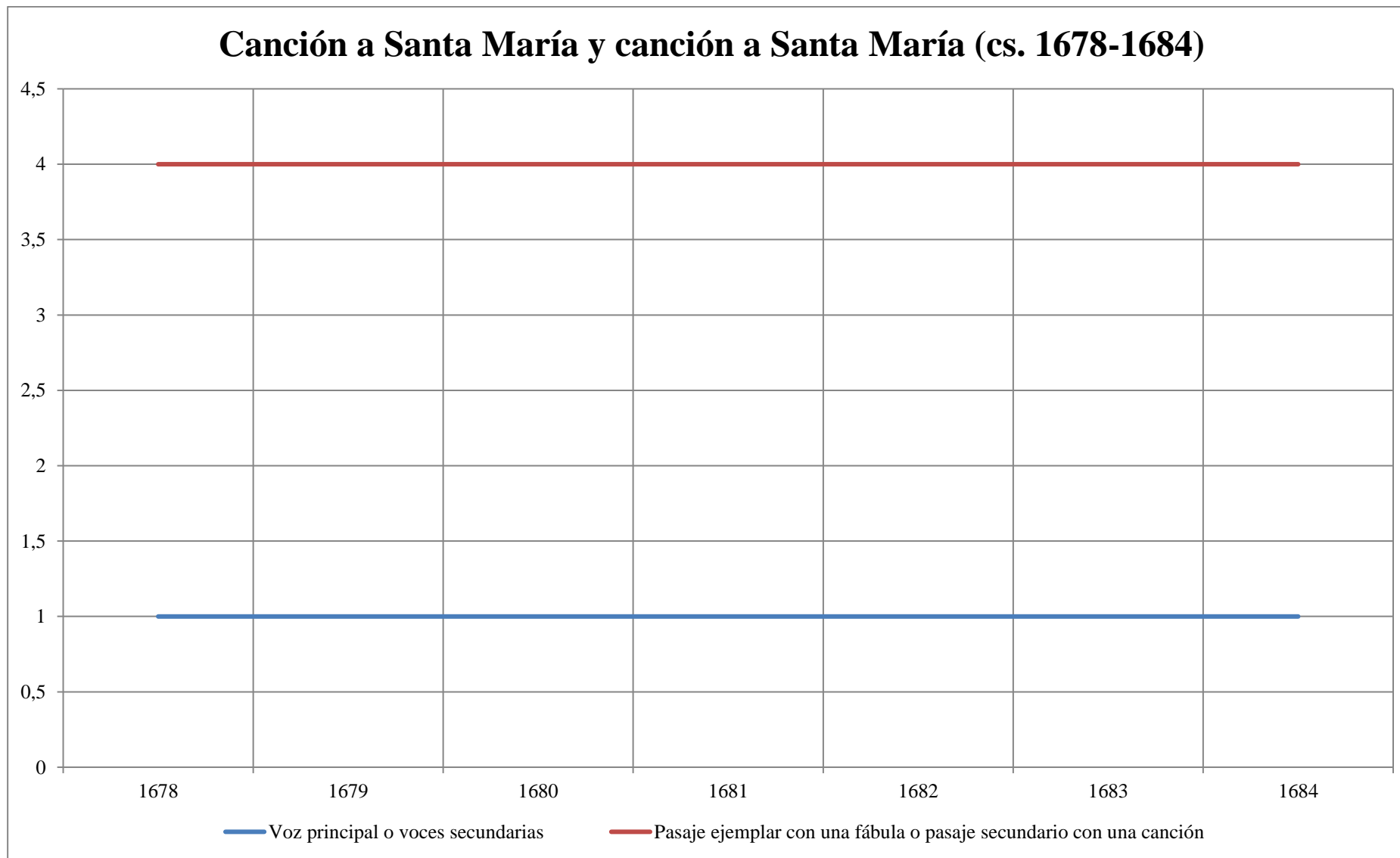


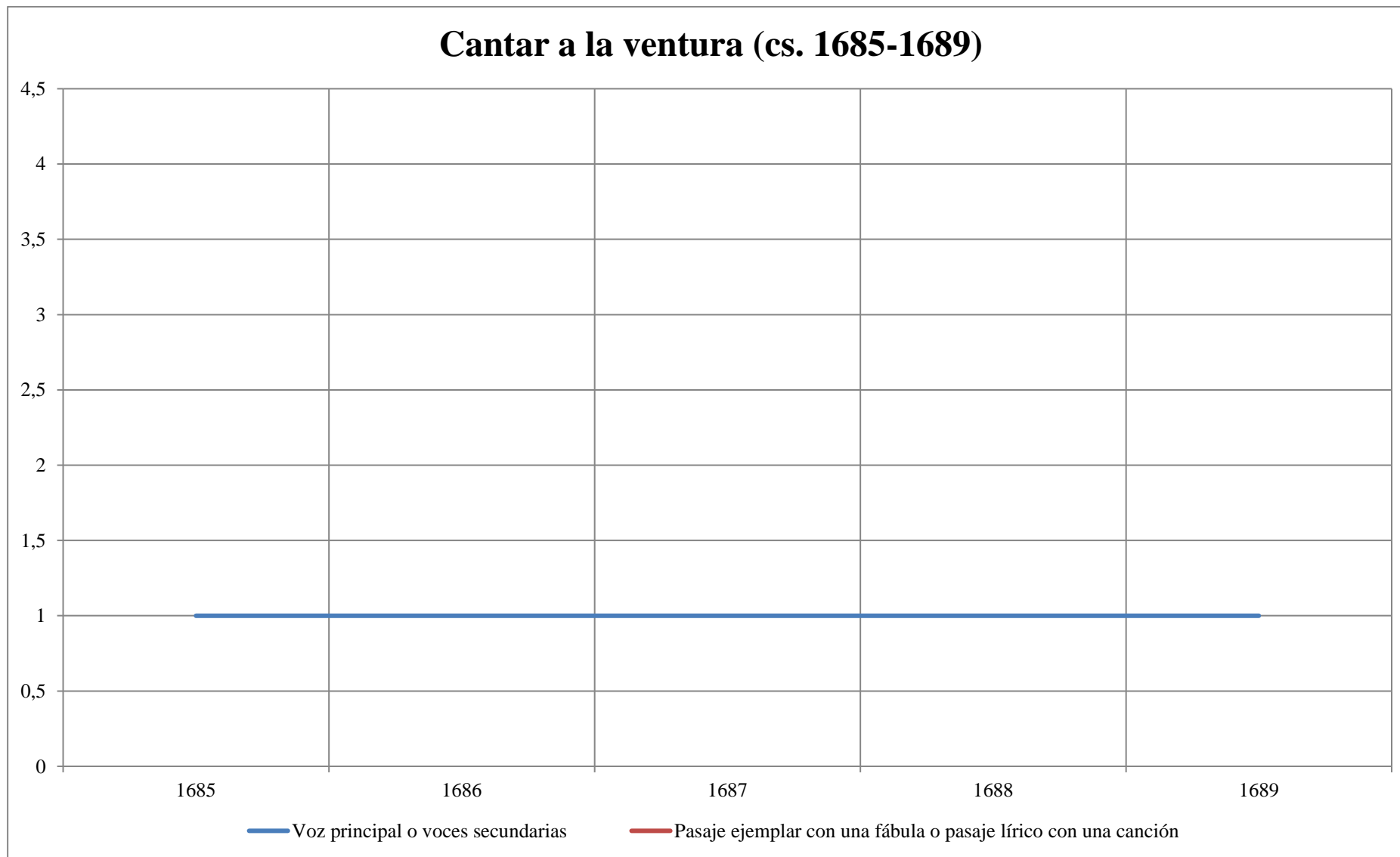


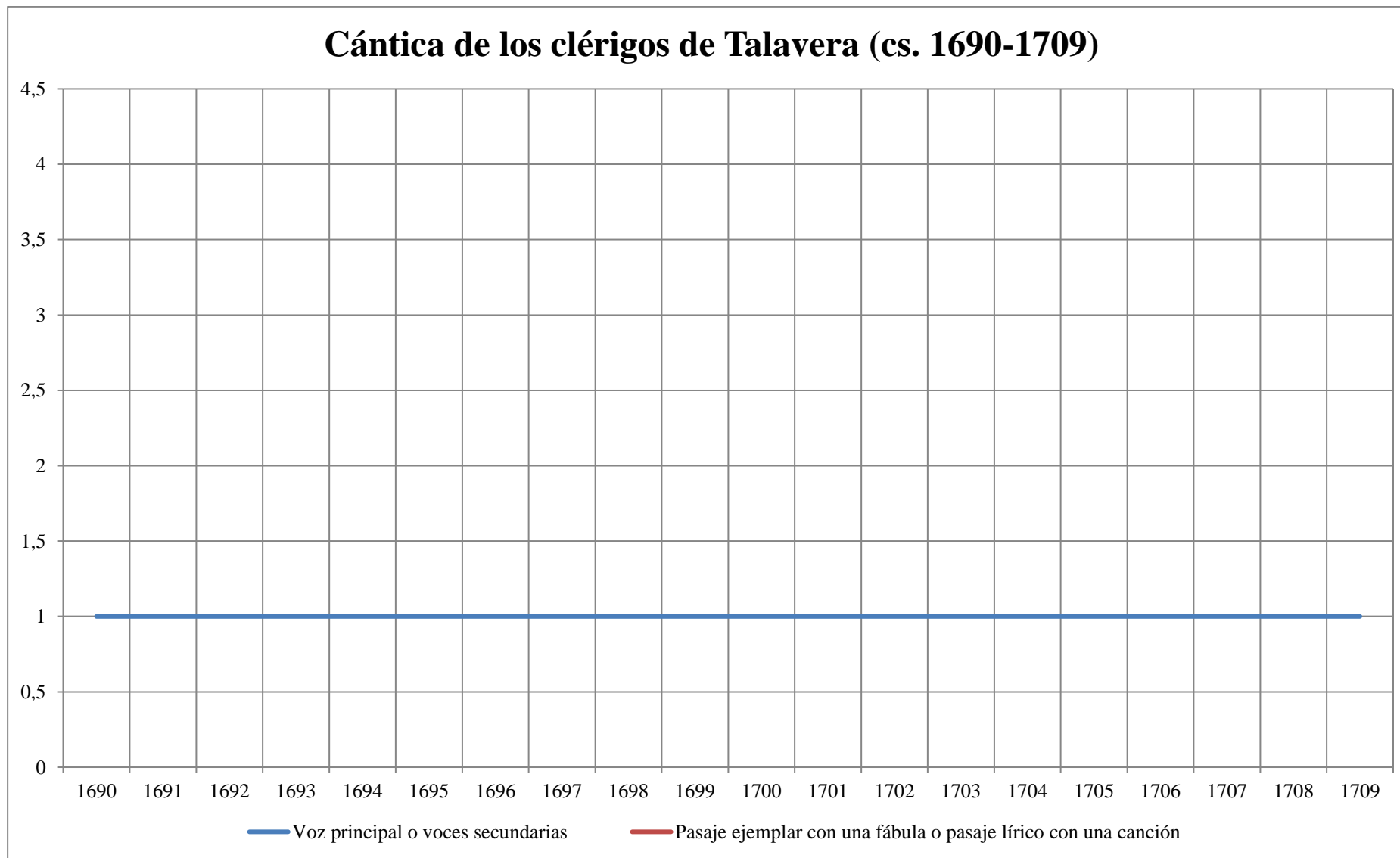


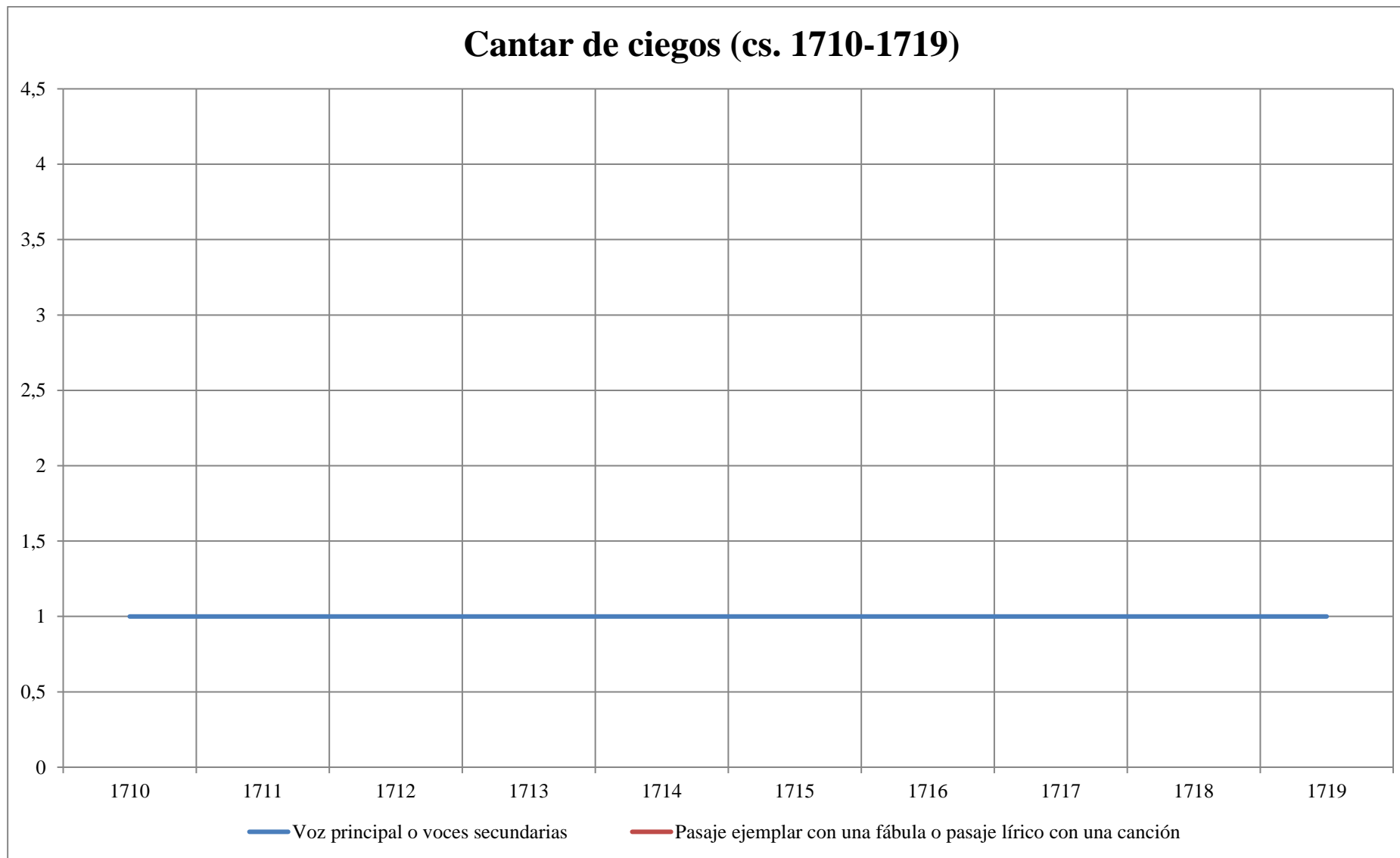


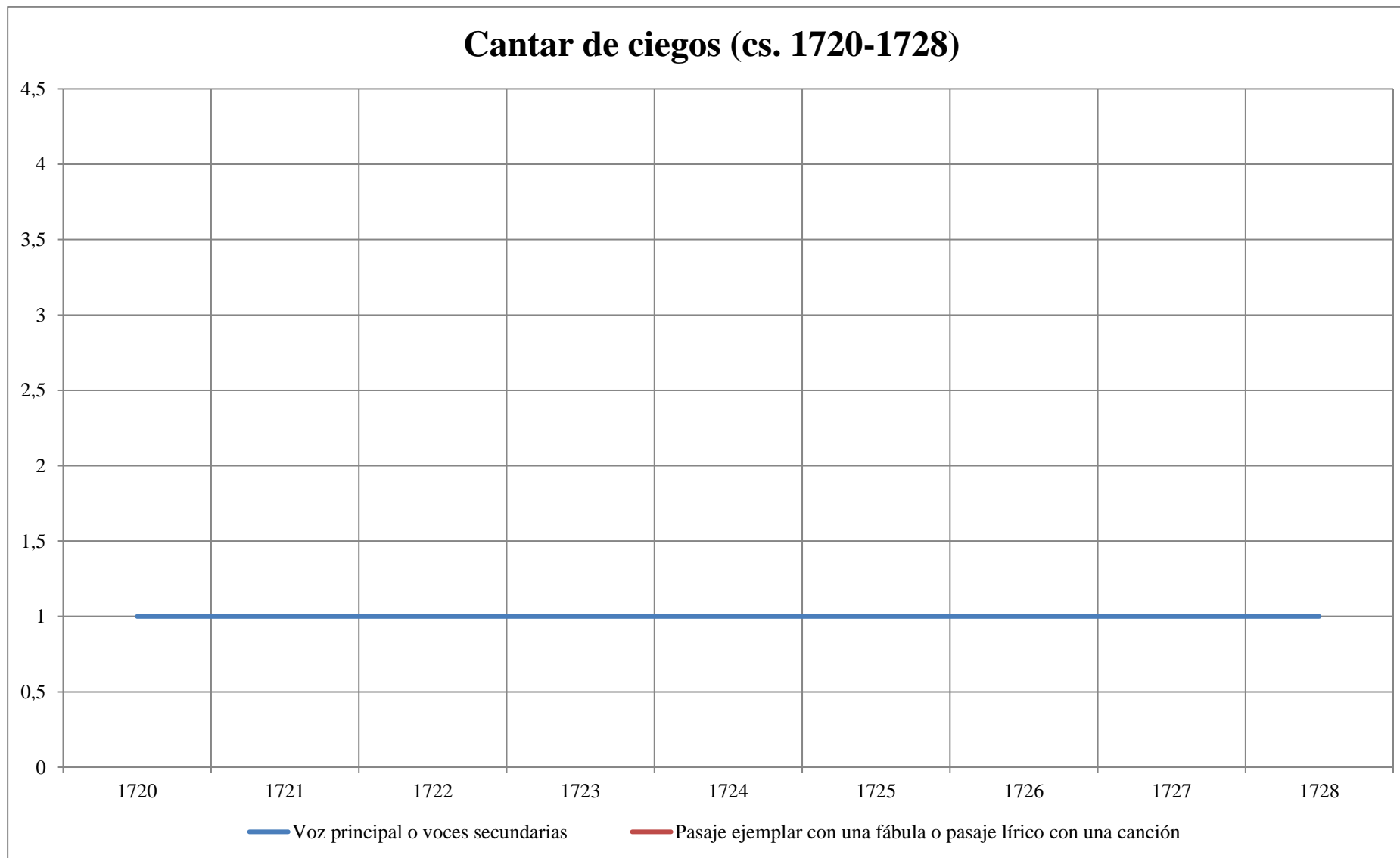


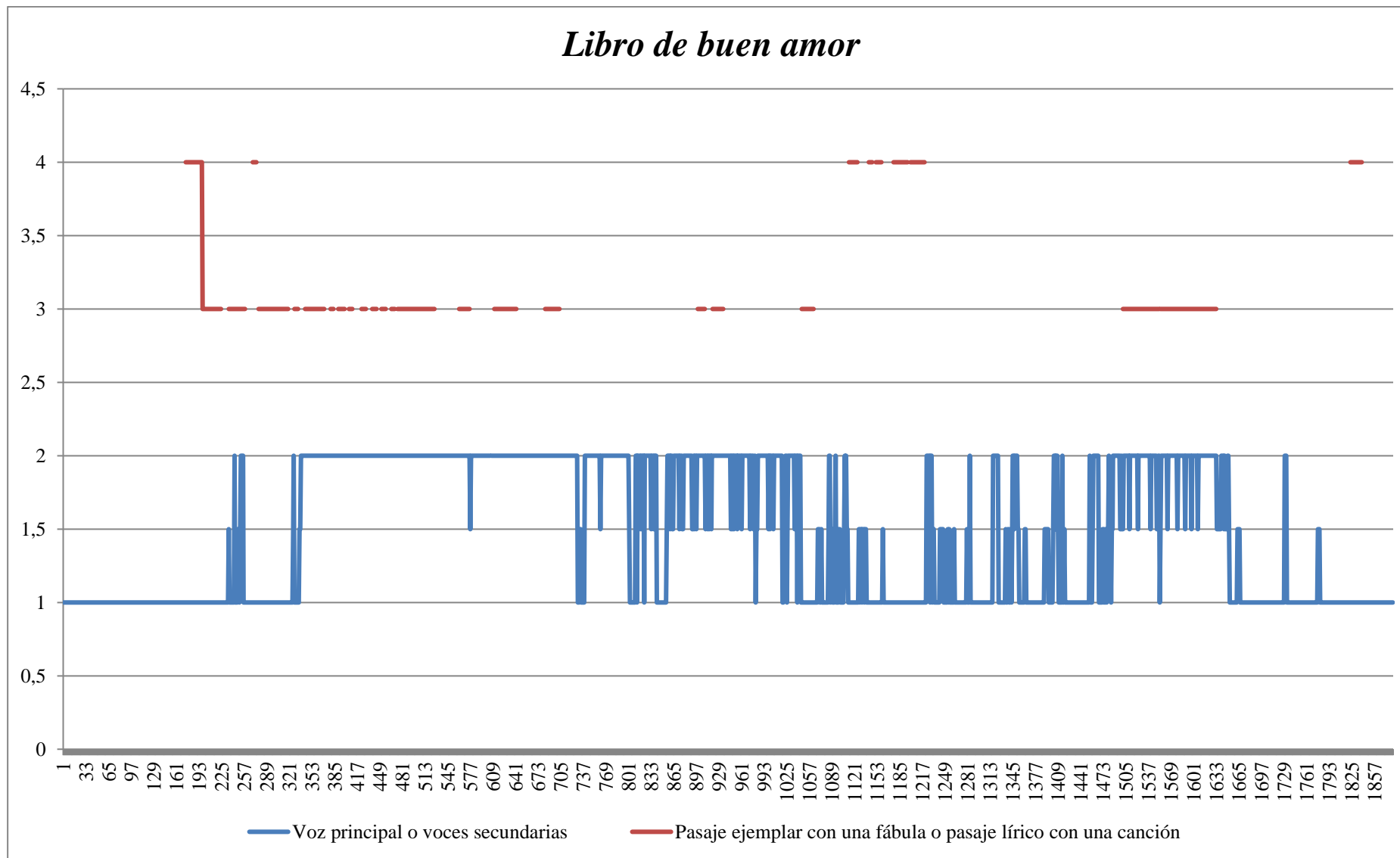












Anejo III: un tríptico ejemplar y la construcción narrativa («Tuin der Lusten», de Jheronimus Bosch)

Como último anejo y colofón al Trabajo de Fin de Máster, insertamos en la siguiente página, abierto y cerrado, el tríptico *Tuin der Lusten* o *El jardín de las delicias*, de Jheronimus Bosch, el Bosco, para que de un golpe de vista se aprecie lo que más arriba sugerimos sobre la construcción narrativa del *Libro de buen amor* y su relación con la del políptico, que bien pudiera conducirnos hasta este tríptico. La presentación narrativa de cada una de las secuencias del relato nos trae a la mente la disposición de las tres partes de un tríptico: cada una pone en juego aquello que el artista pretende expresar, con independencia entre un panel y otro, pero con la relación en el sentido de que forman parte de una entidad común. Podríamos hablar también del manejo del tiempo y de los personajes al servicio de la expresión personal y, de cualquier forma, de cómo este tríptico, cuando se cierra, ofrece una imagen del mundo, de la existencia en definitiva, como a su manera hace el *Libro de buen amor*. Para ampliar la información sobre el porqué de la relación, véase el tercer apartado del trabajo y, más ampliamente, el estudio narratológico que hemos llevado a cabo.



Fig. 1. Jheronimus Bosch, *Tuin der Lusten*, grisalla, leo sobre madera de roble, 205,6 x 386, Madrid, Museo del Prado, h. 1490-1500, tríptico abierto.



Fig. 2. Jheronimus Bosch, *Tuin der Lusten*, grisalla, leo sobre madera de roble, 205,6 x 386, Madrid, Museo del Prado, h. 1490-1500, tríptico cerrado.