

JUAN RUIZ, *Libro del buon amore*, traduzione di Vincenzo La Gioia, introduzione e note di Giuseppe Di Stefano, testo spagnolo a fronte, Milano: Rizzoli, 1999.

Persona che lo ascolti	e sappia verseggiare,
può aggiungere, se vuole,	oppuro migliorare;
di mano in mano passi	a chi può interessare,
qual palla fra le dame,	lo prenda chi sa fare
	(1629)

Así suena una de las cuartetos más conocidas de nuestro arcipreste (aquella en la que invita a sus lectores a “más añadir e emendar, si quisiere”) en la respetuosa traducción de Vincenzo La Gioia para la colección *Classici Rizzoli*, que al par del curso en vía cuaderna, ha sabido conservar esa alegría festiva y jovial que sin duda caracteriza a este clásico. Pero volveré luego sobre la traducción, porque para el lector hispanohablante que se tope en la librería con este volumen probablemente lo más seductor no sea de por sí la edición bilingüe, sino el crédito del prologuista y responsable de las notas. Giuseppe Di Stefano, por muchos años dedicado a estudiar con minucioso amor la transmisión impresa del *Romanero* y la complicada arquitectura del *Quijote*, ha cedido en esta ocasión a las dulces tentaciones del buen amor, prologando, anotando y cuidando el texto español.

Al frente del libro en su “Introduzione” (7-46), ofrece Di Stefano las herramientas necesarias para acercarse por primera vez a una obra que, si bien no necesita presentaciones, acepta con gusto la presencia de un Virgilio que nos guíe por sus páginas. Como primera estación en este viaje (7-14), Di Stefano esboza un panorama que demuestra la unidad del *Libro de buen amor*, “che appare più di fatto che conseguente a un progetto” (7) y que se sostiene sobre un andamiaje didáctico siempre presente. Aquí, la presentación de contenidos en apariencia misceláneos configura poco a poco un orden evidente basado en la función de los distintos segmentos

preparatorios, de modo que la invitación al buen amor del prólogo en prosa, donde se insiste en el libre albedrío, se complementa con la disputa entre griegos y romanos, presentada con una función de aviso general que se extiende a todo el *Lba*: seleccionar, entre la mala yerba metafórica, la buena semilla doctrinal. A partir de la estrofa 71, el hilo narrativo se tejerá por las desventuras amorosas del protagonista, sujeto al impulso biológico y la influencia astral, en un núcleo narrativo que va hasta la copla 1625. El libro cierra, de modo paralelo a su apertura, con un epílogo que recuerda la correcta interpretación del itinerario erótico y la devoción del autor a la virgen.

Esta riqueza temática, por supuesto, se complementa con un copioso muestrario de géneros distintos. Ante tal escaparate de formas y modelos, Di Stefano ofrece a su lector una perspectiva de la forma en que cobran unidad estas piezas, nacidas de modo independiente y como respuesta textual a necesidades comunicativas muy diversas, cuando todos estos materiales se engarzan dentro de una misma obra titulada *Libro de buen amor*, un proyecto unificante cuyo centro es la autobiografía como una suerte de “*curriculum* di nequizie erotiche non tutte di fantasia” (16). La confluencia de estos distintos modelos, presentados con detalle en la siguiente sección de la introducción (18-28), explica la versatilidad de un personaje arcipreste que reúne, en una misma función narrativa, el poder de hablar sobre el amor, el poder de disertar sobre él y el poder de poner en práctica los preceptos. Bajo un telón de fondo peculiar, la imagen licenciosa del arcipreste dentro del folclor y la visión que para el XIV se tiene del concubinato eclesiástico, Di Stefano presenta un balance crítico que va de los modelos árabes posibles

—asumiendo más proximidad con el *Collar de la paloma* que con las *maqāmāt*— hasta los modelos consagrados en los trabajos de Lecoy y Gibbon-Monypenny dentro del género de la autobiografía erótica ficticia. Esto, que podría terminar en una lista de distintas influencias, como a menudo sucede, se transforma en una aleccionadora exposición que, al considerar la existencia de un receptor medieval familiarizado con la diversidad, enriquece nuestra perspectiva de lo que fue la *variatio* para la recepción del XIV. La variedad, que tanto desconcierta al lector actual, cobra sentido cuando Di Stefano nos recuerda que dichos modelos discursivos diversos “non furono tali per il destinatario medievale e ancor meno per quello ispanico pluridimensionale” (28); un lector hispánico pluridimensional en el que convergen tres vivencias religiosas y culturales enfrentadas a la distancia, pero en perfecta armonía en distintos momentos de la historia de la Península.

Esta reflexión sostiene, en las páginas siguientes, una intensa discusión sobre los receptores del *Lba* como clave de interpretación. Partiendo del principio de que Juan Ruiz “sapeva dei dislivelli e delle divergenze di cultura, intelligenza, inclinazioni nel suo pubblico effettivo” y aceptaba, en consonancia, “il rischio —e magari con esso giocando— di essere compreso parzialmente o addirittura di essere frainteso” (28), Di Stefano configura los destinatarios ideales en torno al texto. Las damas, más sensibles al discurso amoroso en la literatura del XIV (no olvidando que era “consuetudine che alla lettura o all’ascolto si dedicasse più la donna che il maschio”, 29); el público clerical, más obvio siempre que muchas de las parodias dependían para su interpretación del conocimiento de discursos típicamente eclesiásticos. Esto, sin olvidar que “nel *Lba* c’è poco di realmente incomprensibile a qualunque destinatario coevo” (31) y que, muchos de los recursos paródicos o irónicos podrían acentuarse o atenuarse gracias al transmisor final que “certamente prestò voce e gesti a molti di quei versi, anche nelle piazze e nelle fiere” (31).

Di Stefano dedica las últimas páginas de esta “Introduzione” (35-44) a los mecanismos de la obra que incorpora Juan Ruiz con un propósito didáctico. Desde el fundamento del propio método, orientar al bien describiendo el mal, Di Stefano alumbrá distintas estrategias compositivas para mostrarnos su función en el contexto de una comunicación efectiva. Desde la ambigüedad hasta las advertencias internas que indican cómo debe interpretarse la obra, del humor del moralista medieval que sólo busca allanar el camino hacia el meollo doctrinal, humor a menudo incomprendido por el lector moderno, hasta el humor paródico que menudea en las comunidades religiosas y que explica mucho de lo que ahora nos parecen bromas irreverentes, se trata siempre de estrategias constructivas orientadas a reforzar un mensaje ético.

Esta introducción se complementa con una notacompendio donde se describen los testimonios que han transmitido la obra (51-54), las relaciones entre éstos según las últimas hipótesis (54-57) y las formas métricas (57-60), más una extensa bibliografía que pone al día los repertorios bibliográficos de Gibbon-Monypenny y Alberto Blecua.

El texto castellano que acompaña la traducción procede de la edición crítica de Alberto Blecua, si bien se han tomado algunas decisiones editoriales que modifican su aspecto exterior. Entre los cambios más obvios, se suprime el aparato crítico (aunque las enmiendas más importantes del texto crítico a la tradición manuscrita se recogen puntualmente en las notas de Di Stefano), se dividen los versos en hemistiquios y los epígrafes del ms. *S* se presentan en tipografía normal (contra Blecua, que disminuye el tipo para recordar que no son epígrafes de autor). Otros cambios menos abultados, pero igualmente importantes para el texto castellano, son pequeñas modificaciones a la puntuación (51d, 55c-56a, 58cd, 62b, 62d, 66c, etc.), la omisión de algunos signos ecdóticos como el paréntesis cuadrado en el caso de inclusión de letras o partes de palabras (1b, 3d, 4d, 5b, 73a, 298d, etc.)

y *cruces desperationis* en todos los casos (89a, 187d, 290d, 1019a, 1325d, etc.). Los paréntesis cuadrados se mantienen, sin embargo, siempre que se trata de la inclusión de palabras completas (6b, 103d, 110c, 140d, 228d, 276c, 302a, etc.; los casos advertidos de 270c, 299b y 317b son claramente excepciones). En el caso de lecciones corruptas en las que coinciden todos los testimonios, Di Stefano ha incorporado la que parece más correcta, siempre teniendo en cuenta las *emendationes ope ingenii* u *ope codicum* de Alberto Blecua (por ejemplo, 89a, 94a, 112c, 276c, etc.).

La traducción en vía cuaderna de Vincenzo La Gioia, primera con esta forma al italiano, conserva las peculiaridades prosódicas que caracterizaron los extensos poemas narrativos de la clerecía castellana; respetuosa del ritmo declarativo de cada parte, suele reproducir también las mismas complejas asociaciones de sentido, reiteraciones y variaciones que motiva una estructura de cuatro versos, cada uno de ellos divididos en hemistiquios. Esto, por supuesto, de poco valdría si no se transmitiera también el humor de la composición y su espíritu jocoso, como efectivamente sucede. Familiarizado La Gioia con otras obras medievales y humanistas cuyo núcleo es justamente el humor —ha traducido también el *Quijote* (1997) y su traducción de los *Canterbury Tales* de Chaucer recibió el Premio Biella de 1996—, no ha sido problema para él verter al italiano en este *Libro del buon amore* los chistes, las parodias, las caricaturas y otras estrategias humorísticas (y en muchos casos, al mismo tiempo estéticas) que son, sin duda, las secciones más atractivas de la obra. Sin ser una traducción literal, La Gioia ha logrado un equilibrio óptimo entre el respeto a la peculiar versificación, la alegría del poema y la fidelidad filológica; respecto a esto último, requisito importante siempre que se trata de un texto antiguo, el lector podrá comprobar una muy alta fidelidad no sólo a los términos, sino también a los conceptos; pese al rigor de la métrica, verdaderamente pueden considerarse ex-

cepciones los casos en que la traducción aumenta algunas palabras para respetar la métrica (2c, 116d, señalada siempre con paréntesis cuadrados) o se deja alguna lección desconocida sin traducir (“álçanse los haduros”, 618c).

El último centenar de páginas (635-732), último por su posición pero no por su interés, alberga en tipografía más pequeña el extenso y nutrido aparato de notas al texto castellano. Aquí, el lector encontrará un exhaustivo trabajo de anotación que va de las notas insoslayables sobre fuentes y léxico, hasta un amplio sistema de notas hermenéuticas donde entran en diálogo los *loci critici* del *Lba* con el vasto panorama crítico tejido en torno a ellos. Como apunta el propio Di Stefano, el propósito en este apartado ha sido “di offrire, e qua e là integrare, i risultati meglio fondati della fittissima esegesi sul *Lba*” (57). De este modo, las notas crean una red sutil de sentido que supera por su vocación abarcadora la anotación altamente especializada de Blecua (interesado, en las notas a pie, en aclarar el sentido literal del texto para un estudiante de bachillerato y, en las notas suplementarias, en dar cuenta exclusivamente de los problemas ecdóticos del texto crítico) y actualiza, por razones cronológicas, la anotación de Gybon-Monypenny (con la que Di Stefano parece simpatizar más en su propósito de alumbrar los sentidos menos obvios del texto a partir de una lectura y selección cuidadosa del anchuroso universo de la crítica ruiciana). Más que hacia el lector italiano (que cuenta con la traducción de La Gioia en página opuesta), las notas se dirigen hacia el estudioso de la obra y aprovecharán, en mi opinión, no poco a la discusión académica en un ámbito internacional, lo cual es de agradecer.

Aquel “faré / punto a mi librete, mas non lo çerraré” (1626cd) de nuestro arcipreste se cumple de nuevo con este excelente trabajo de Giuseppe Di Stefano y Vincenzo La Gioia. Ambos han aceptado un reto y lo han cumplido al revelar siempre un poco más de las “razones encubiertas” “del buen

amor" (68a); uno, sirviendo de guía por el intrincado mundo de referencias culturales, dobles sentidos, estrategias constructivas, juegos, bibliografía crítica escrita a propósito, etc.; otro, haciendo también de cicerone al ofrecer una versión ajustada a la prosodia medieval de la vía cuaderna y, al mismo tiempo, recuperando para el lector actual italo hablante la alegría y el placer de una obra que no estaba reñida con el entretenimiento. Pese a que el público de este *Libro del buon amore* parece en principio muy específico, esta nueva edición debe considerarse una importante contribución a los estudios ruicianos y a la discusión sobre temas ya más abultados, como el de

la estructura y articulación de los episodios del libro, ya más sutiles, como muchos de los detalles hermenéuticos tratados en las notas. Los notables méritos del capitán de esta nave, Di Stefano, y los de su mejor almirante, La Giogia, son garantía suficiente para un viaje cómodo, seguro y fructífero por las páginas procelosas de un buen amor que ofrece, pese a los siglos transcurridos, más y más temas de discusión para los académicos y más y más temas de deleite para los menos preocupados por el comentario erudito, necesario y oportuno.

ALEJANDRO HIGASHI