

**“E RUEGO E CONSEJO A QUIEN LO LEYERE
E LO OYERE [...] QUE QUIERA BIEN ENTENDER
E BIEN JUZGAR LA MI ENTENCIÓN” (LBA, ls. 125-127)¹**

ALEJANDRO HIGASHI
El Colegio de México

“LAS DEL BUEN AMOR SON RAZONES ENCUBIERTAS” (68a).

Desde un principio, Juan Ruiz se empeña en convencernos de que “en feo libro está saber non feo” (16d)² pues, como “so la espina está la rosa, noble flor /... / ansi so mal tabardo está el buen amor” (18a,d). Para nuestro autor, ciertamente, “las del buen amor son razones encubiertas” (68a): “do coidares que miente [su libro] dize mayor verdad” (69a). Consciente de la naturaleza ambigua de la escritura y de los signos, seguro de que “non ha mala palabra si non es a mal tenida” (64b) y de que “sobre cada fabla se entiende otra

cosa / sin la que se alega en la razón fermosa” (1631cd), recomienda constantemente la comprensión “sotil” de su libro: “entiende bien mis dichos e piensa la sentençia” (46a), “la manera del libro entiéndela sotil” (65b), “fasta que el libro entiendas, d’él bien non digas nin mal, / ca tú entenderás uno e el libro dize ál” (986cd).

Aisladas, todas estas prevenciones bien podrían ser las del recto moralista que se obsequia con la edificación de su público; pero urdidas en la trama del libro —como en efecto se encuentran—, sólo pueden resultar paradójicas: ¿cómo un anecdotario erótico de subidos tonos podía ser edificante y animar al buen amor? Es evidente que no nos enfrentamos a la obra de un “severo moralista” ni a la de un “escéptico disoluto, dispuesto a ridiculizar a la Iglesia y a exaltar el goce de la carne” (Deyermond, *Historia*, 205); la edificación del libro —si la hay— no se entrega por sí sola. ¿Qué debemos creer de Juan Ruiz, la “glosa” (1631a) o la “razón fermosa” (1631d)? La respuesta no puede ser sencilla.

¹ La primera versión del presente artículo fue presentada en un seminario de literatura española medieval a cargo de la Dra. Lillian von der Walde; agradezco a ella y a los participantes de este seminario sus acertadas sugerencias que, de muchas maneras, han servido para enriquecer este trabajo.

² Cito siempre el *Libro de buen amor* (en adelante, *LBA*) por la edición de Alberto Blecuá; en el caso del prólogo en prosa o *accessus*, señalo número(s) con la abreviatura correspondiente para evitar confusiones.

“DE TODOS INSTRUMENTOS YO, LIBRO, SÓ PARIENTE; / BIEN O MAL, QUAL PUNTARES, TAL DIRÉ CIERTAMENTE” (70ab).

Para el hombre del *xiv*, el ejemplo de virtud es moneda de dos caras: no era posible mostrar la verdad sin haber mostrado antes la mentira; no era posible convencer de la bondad si antes no se tenía noticia de la maldad del mundo. Juan Ruiz, cuando ha escrito el *accessus* a su libro,³ aclara que las historias eróticas se ponen “porque sean todos aperçebidos e se puedan mejor guardar de tantas maestrías como algunos usan por el loco amor” (ls. 135-137), aunque sabe que no es difícil tomar éstas por ejemplo (“porque es umanal cosa el pecar, si algunos, lo que non los consejo, quisieren usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello”, ls. 117-119). Los modelos de conducta que convenía rechazar podían servir también de cómodas recetas o anecdotarios para quien quisiera ejercitarse en el amor carnal. Pero éste era un destino conocido de las obras ejemplares en general, como escribía un traductor anónimo en su versión española del *Trésor* de Brunetto Latini (siglo *xiv* también), al final del libro II:

En estos libros vos fueron mostrados los enseñamientos de bondades & de maldades, los

³ Creo que las dudas sobre la autoría del “prólogo en prosa” (y prefiero considerar un *accessus*, como Rico, “Sobre el origen” y “Por aver mantención”, y Dagenais, “A Further Source”) pueden dejarse un poco entre paréntesis; aunque sólo aparece en el ms. S, ya Blecua ha demostrado pormenorizadamente que las “variantes”, en lo que podrían ser dos redacciones distintas, son realmente errores típicos de copista y no de autor (“Introducción”, LVIII-LXXXVI). Lo anterior no invalida los límites codicológicos convenientemente fijados para el *LBA* por Orduna en dos estudios anteriores (“*Textus receptus*” y “Libro del arcepreste”).

unos para obrar & los otros para esquivar; et esta es la razón por que ome deve saber bien & mal. Et maguer que el libro fable mas luen-gamente de las bondades que de las maldades, pero ally o los bienes son mandados fazer, por ende deve cada uno entender que los males son devedados de fazer; segund que dize Aristotilis: un mesmo enseñamiento es de dos contrallas cosas

(*apud* Dagenais, “Se usa e se faz”, 432).

La elección frente a dos opciones (el buen y el mal amor; aprendizaje de bondades y maldades) convenía ciertamente con los predicados de la educación agustiniana: hacer nacer en el alma del estudiante el deseo de aprender lo bueno, bajo la fórmula de “recta voluntas est bonus amor, et voluntas perversa malus amor” (San Agustín, *De civitate Dei*, *xiv*, *vii*, 2);⁴ no se trataba de imponer el camino del bien, sino de dar a la *voluntas* la oportunidad de decidir entre lo bueno y lo malo (Gerli, “*Recta voluntas*”).

Ideas semejantes no faltan en otros textos didácticos de la época; para don Juan Manuel, por ejemplo, las obras piadosas sólo merecían la recompensa del Paraíso si se hacían siguiendo “tres maneras”: “lo primero, que faga omne buena obra; lo segundo, que la faga bien; lo terçero, que la faga por escogimiento” (*Obras*, II, 480; subrayado mío), este “escogimiento” de la “*voluntas*” también podía encontrarse en el *Libro del caballero Zifar*: los dos primeros castigos que el rey de Menton da a sus hijos ejem-

⁴ El argumento inicial de san Agustín es que “non [...] opus est in peccatis vitiisque nostris ad Creatoris injuriam carnis accusare naturam, quae in genere atque ordine suo bona est” (*De civitate*, *xiv*, *v*, 1), por lo que la voluntad resulta tan importante en la elección de lo bueno o lo malo: “interest autem qualis sit voluntas hominis: quia si perversa est, perversus habebit hos motus, si autem recta est, non solum inculpabilis, verum etiam laudabiles erunt” (*De civitate*, *xiv*, *vi*, 1).

plifican la posibilidad de opción que tiene el ser humano, aunque aquí “*voluntas*” siempre es “*voluntas perversa*”.⁵

“E DIOS SABE QUE LA MI INTENCIÓN [...] FUE POR REDUCIR A TODA PERSONA A MEMORIA DE BIEN OBRAR E DAR ENSIEMPO DE BUENAS COSTUNBRES E CASTIGOS DE SALVACIÓN” (ls. 131-135)

Esta libertad de la *voluntas*, sin embargo, pudo ser sólo aparente. Con frecuencia, los sistemas de pensamiento que ofrecían una deliberada libertad hermenéutica tuvieron que imponer límites precisos para evitar disparos semánticos e interpretaciones poco convenientes. Aceptados los cuatro sentidos de las Escrituras, por ejemplo, había un interés particular por ceñir los sentidos espirituales (etiológico, analógico y alegórico) al *sensus historicus uel litteralis*, para Hugo de Saint Victor, el “fundamentum autem et principium doctrinae sacrae historia est, de qua quasi mel de favo veritas allegoriae exprimitur” (*Eruditiones*, vi, iii); santo Tomás, luego de detenerse en el problema que la multiplicidad de sentidos podía significar, confirmaba que “[...] nulla confusio sequitur in sacra Scriptura: cum omnes sensus fundentur super unum, scilicet litteralem” (*Suma*, 1, qu. 1, art. 10). El sentido literal, definido por este último como “cum simpliciter aliquid proponitur”, dependía exclusivamente de la *intentio* del autor (“quia vero sensus litteralis est, quem auctor intendit”), y cuando santo Tomás hablaba de *auctor* ya podemos suponer que se estaba refiriendo a Dios.

Aunque la comparación entre Sagradas Escrituras y letras profanas fue más bien una excepción —siendo la segunda no más que una obra

del hombre—, muchos de los instrumentos de la exégesis bíblica inspiraron importantes reflexiones a los poetas mundanos. Para Dante, por ejemplo, “*istius operis [es decir, la obra literaria] non est simplex sensus*”, sino que muy al contrario “*dici potest polisemos, hoc est plurium sensuum*”; fiel también a la preeminencia del sentido literal (“*nam primus sensus est qui habetur per litteram*”), no desconocía la existencia de un sentido figurado en la literalidad poética (“*alius est qui habetur per significata per litteram*”). Para Petrarca, la obra literaria no podía entenderse si su autor no declaraba su intención: en una epístola a su hermano Gregorio, luego de exponer los que llama la “*summa rerum*” de la primera de sus Églogas, pasa a explicar el sentido alegórico, que denomina “*sensus intentionis*”.⁶ Esto último no fue casual: en la obra poética no podía ser el sentido literal quien rigiera sobre los otros. Al poeta interesaba la forma artificiosa por encima del “*simpliciter aliquid proponitur*” de la Iglesia; mientras este autor embellecía su texto en lo posible con el uso de una “*allegoria in verbis*”, el teólogo explicaba del modo más sencillo posible la “*allegoria in factis*”.⁷

⁶ Citas y ejemplos están tomados de Domínguez Caparrós, *Orígenes*, 200-209; de la epístola de Petrarca puede verse una traducción en el apéndice de este mismo libro (221-230).

⁷ Strubel, a partir del *De schematibus et tropis sacrae Scripturae liber* de Beda, define estos dos tipos de *sensus litteralis* como dos formas de alegoría: “l’allegoria in factis se produit entre deux événements (référénts), chacun symbolisant, liés par une relation chronologique, à l’intérieur d’une économie du salut. L’allegoria in verbis a lieu entre une “fiction” (le discours poétique, métaphorique) et une réalité, sans notion de temps. La première part d’une similitude essentielle, voulue par Dieu; l’autre, d’une ressemblance contingente, résultat de l’imagination humaine (l’“image”)” (“Allegoria in factis”, 351).

⁵ “¡Pero mal pecado! Mas son los que se trabajan a tomar el consejo malo que el bueno; pero el ombre vee e los entiende, acojese ante al bueno [...]” (*Zifar*, 75).

Era necesario, en esta adecuación de la interpretación teológica, recurrir primero a un *sensus intentionis*, puesto que el *sensus litteralis* sólo con gran dificultad se podía encontrar escondido en el adorno de las voces. Ésta no fue tampoco una idea completamente nueva; ya santo Tomás había explicado, por ejemplo, que el *sensus litteralis* de la frase "Dei brachium" en las Escrituras no podía entenderse "ipsa figura", sino "id quod est figuratum".⁸ En la obra poética había que pasar de la "figura" del *sensus litteralis* para llegar, si se quería entender lo escrito en sus consecuencias últimas, a "lo figurado" del *sensus litteralis*; aquí la *intentio* del autor era todavía más necesaria, pues de ella dependía este sentido figurado de la *allegoria in verbis*.

Juan Ruiz no podía estar ajeno a esto. Si el sentido literal era "este nuevo libro en que son escriptas algunas maneras e maestrías e sotilezas engañosas del loco amor del mundo, que usan algunos para pecar" (ls. 96-99), debajo de esto habría que buscar la *intentio auctoris* de santo Tomás o el *sensus intentionis* de Petrarca, que Juan Ruiz explicita vivamente:

E ruego e consejo a quien lo leyere e lo oyere [...] que quiera bien entender e bien juzgar la mi *entençion* por que lo fiz e la sentençia de lo que ý dize, e non al son feo de las palabras: e segu[n]d derecho, las palabras sirven a la *intencion* e non la *intencion* a las palabras. E Dios sabe que la mi *intencion* non fue de lo fazer por dar manera de pecar ni por maldezir, mas fue por reduçir a toda persona a memoria

buena de bien obrar e dar ensiemplo de buenas costumbres e castigos de salvaçion; e porque sean todos aperçebidos e se puedan mejor guardar de tantas maestrías como algunos usan por el loco amor

(ls. 125-137; los subrayados son míos).

La *intencion* como un elemento determinante del sentido que debía orientar la lectura de la obra no fue privativo de Juan Ruiz; basta leer algunos prólogos de obras contemporáneas para advertirlo: en el Prólogo general que nos legó don Juan Manuel advierte que todo cambio de la expresión por los malos copistas puede mudar "toda la *entençion* et toda la sentençia" y, refiriéndose a los errores que el lector encontrase, pide que no "pongan [la] culpa a la mi *entencion*, ca Dios sabe buena la ove, mas pongan[la] a la mengua del mi entendimiento" (*Obras*, I, 32-33; subrayados míos); en el *Conde Lucanor* pide a Dios "que los que este libro leyeren, que se aprouechen del a seruicio de Dios et para saluamiento de sus almas et aprouechamiento de sus cuerpos; asi commo el sabe que yo, don Iohan, lo digo a essa *entencion*. Et lo que y fallaren que non es tan bien dicho, non pongan la culpa a la mi *entençion*, mas pongan la a la mengua del mio entendimiento" (*Obras*, II, 28; subrayados míos). Por otro lado, la *entençion* puede sólo ser autoral: resulta significativo que en los prólogos de las traducciones más o menos contemporáneas (el *Sendebär*, el *Libro del caballero Zifar*, etc.) o en prólogos de copistas (por ejemplo, en el de los *Proverbios morales* de Sem Tob) no aparece mención alguna a la *entençion*.

Desde la perspectiva de la *entençion*, la disputa entre griegos y romanos (cc. 46-63) no propone la ambigüedad del libro: lo que importa del ejemplo no son las dos caras del signo, sino que la *intentio* unívoca del transmisor de cono-

⁸ "Ad tertium dicendum quod sensus parabolicus sub litterali continetur: nam per voces significatur aliquid proprie, et aliquid figurative, nec est litteralis sensus ipsa figura, sed id quod est figuratum. Non enim cum Scriptura nominat Dei Brachium, est litteralis sensus quod in Deo sit nembrum huiusmodi corporale: sed id quod per hoc membrum significatur, scilicet virtus operativa" (*Suma*, 1, qu. 1, art. 10).

cimiento (el sabio griego) ha sido malinterpretada por seguir la figura (las señas de la mano y, en el caso de Juan Ruiz, el sentido literal); el ribaldo romano no descubre la ambigüedad del signo: equivoca la *entención* del autor al dar sentido literal al gesto y olvidar la "*sententia*" oculta del *sensus intentionis*, lo figurado. "Entiende bien mis dichos e piensa la sentença: / non me contesca contigo como al doctor de Greçia" (46ab) sirve para pedir no una lectura literal propia del rudo y del impreparado, sino una más profunda acorde con la *entención* del autor: no la figura, mejor lo figurado.

"[...] E CONPUSE ESTE NUEVO LIBRO EN QUE SON ESCRIPTAS ALGUNAS MANERAS E MAESTRÍAS E SOTILEZAS ENGAÑOSAS DEL LOCO AMOR DEL MUNDO (ls. 96-98)".

¿Puede ser esta *intentio* una clave de lectura? ¿Qué nos asegura que debemos creer y confiar en la *intentio* expresa del autor? Nada, por el momento. El autor puede mentir, fantasear o sólo justificarse; quizá bromear, también ironizar. El valor de este marco de correspondencias no es el de una clave de lectura unívoca (puesto que el objetivo moral no es un fin último del libro), sino sencillamente una convención que está ahí junto a muchas otras. El *LBA* no puede verse sólo como un tratado edificante y un ejemplo de virtud *ex contrario* sin caer en una hipérbole imprecisa. Si el *sensus intentionis* (lo figurado) debe destacarse por encima del *sensus litteralis* (la figura) es más como una práctica aceptada que como un fin último. Para entender con justeza las razones del Arcipreste habría que situarlo como una respuesta vernácula, novedosa en la tradición hispánica conocida, a la extensa tradición latina que se había formado en torno al amor ovidiano; como escribe Rico, "de la interpretación del *corpus eroticum* ovidiano arranca una senda que lleva limpiamente al

Pamphilus, al *Ovidius puellarum*, al *De tribus puellis* y, por ahí, a través de la amplificación y el aumento de incidencias y matices, al *De vetula* y al libro del Arcipreste" (Rico, "El origen", 323).

La excelente acogida medieval de la obra de Ovidio (especialmente las *Metamorphoses*, el *Ars amatoria*, los *Remedia amoris* y los *Amores*) y de sus imitadores (*De amore*, atribuido a un cierto Pamphilus, el *Facetus*, *De vetula*, etc.) en las universidades europeas indica la aceptación que ciertas lecturas (que hoy no dudaríamos en considerar licenciosas) tuvieron entre el público escolar de la época. Estas lecturas, sin embargo, difícilmente podrían pasar al universo medieval en su integridad primera; la permanencia de estos *auctores* entre un público escolar tenía que estar justificada y esta justificación dependería de la utilidad que diesen al lector medieval.

Los cinco *accessus* de entre los siglos XI y XIV compilados por Young coinciden en ver en las *Metamorphoses* la "intentio" de "maxime delectare, et delectando tamen mores instruere" (y, un tanto más especialmente, disuadir de los "amores criminales": "intentio sua est dissuadere nociuos affectus per quos possumus incurrere iram deorum, et de proprio statu mutemur in contrarium"). El uso académico que se les dio a estos textos como ejercicios de estilo y metrificacón latina luego de una relativa secularización de los monasterios y escuelas catedrales en el siglo X, explica que en las fábulas y en el estilo encontraran los maestros su *utilitas*: "Utilitatem nobis offert Ouidius, quia fabule in aliis introducte ignorabantur, donec Ovidius enodavit prodesse nobis ostendendo pulchram dictionum compositionem" (*apud* Young, "Chaucer's Appeal", 4-10). El libro ovidiano

no pudo resultar necesariamente moral o inmoral para sus lectores, como hoy lo calificaríamos,⁹ sino útil o no útil.

El *LBA*, igual que muchos otros libros del *corpus eroticum* ovidiano, fue pensado como un libro para deleitar, y deleitando, también mostrar los peligros del amor mundano (resulta significativo que el personaje del libro nunca salga bien parado de sus aventuras amorosas; como escribe Rico, “la pintura halagüeña de los placeres del amor contrarresta con las tristes experiencias del protagonista” —“El origen”, 322); aquí la *intentio*. Su *utilitas* estaría en proporcionar ejemplos como los antiguos y modelos de composición. La lectura del libro del Arcipreste como una colección de *exempla*, atentando incluso contra la unidad del libro, ha sido demostrada por Dagenais con el cuidadoso estudio de las glosas en los manuscritos conservados (*The Ethics*, 153-170); de su lectura y uso como un modelo de estilo da cuenta, además de las múltiples menciones del propio autor,¹⁰ el grado de *auctoritas* que alcanzó tempranamente (*The Ethics*, 176-189) y las cuadernas 553 y 1450 que aparecen citadas como ejemplos de estilo en una miscelánea retórica de la segunda mitad del siglo xv.¹¹

⁹ Aunque hay que recordar, como lo hace Dagenais, que el binomio moral/inmoral es decimonónico; un libro era moral (<*morem*, costumbre) cuando “de moribus tractat” (Dagenais, “Se usa e se faz”, 426-427)

¹⁰ Escribe en el *accessus* “E conpóselo otrosí a dar algunos leçión e muestra de metrificar e rimar e de trobar; ca trobas e notas e rimas e ditados e versos fiz conplidamente, segund que esta çiençia requiere” (ls. 141-144), en la cuaderna 45 (“cada que las oyeres [algunas burlas del libro] non quieras comedir [no las quieras imitar] / salvo en la manera de trobar e dezir”), en las cuadernas que preceden lo que Marmo (*Dalle fonti*) llama los segmentos líricos y donde se da cuenta de los géneros que a continuación se componen (cc. 19, 114, 958, 986); etc

¹¹ Véanse Armistead, “An Unnoticed”; Faulhaber, “The Date” y Dagenais, *The Ethics*, 181-185.

Quizá no se trate de un Arte romanceada de trovar en un sentido estricto tampoco, pero es obvio que su tránsito por la aulas pudo verse favorecido por su riquísima *elocutio*: la sección dedicada a las serranas (950ss.) presenta una *exercitatio* común en las escuelas: los cambios de metro para la misma composición, el uso de la *amplificatio*, el cambio de estilo de la composición, etcétera; se advertirá también la riqueza de modelos ejemplares que presenta: fábulas esópicas o populares que podrían servir para ejercicios de retórica; rescribirlas más abreviadas o más dilatadas para ejercitar también la *amplificatio*, rescribirlas empezando por el principio (*ab ovo*), por el medio (*in media res*) o por el fin (*a fine*), etc. (Blecua, “Introducción”, xxvii-xxviii); por lo que toca a los otros segmentos líricos, se trataría de modelos de escritura que estarían sirviendo como guías al trovador en romance, semejantes a aquellos tratados que ya existían en latín; el *planctus*, el epitafio, el poema bilingüe satírico, virtuoso y divertido con fragmentos de las horas canónicas, las distintas cánticas, la “troba caçurra”, las serranillas, etc. (Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca*, 279-283).

No hay que dudar que nuestro autor admiraba a los antiguos; de esta admiración quedó constancia no sólo en el texto mismo,¹² sino incluso en el prólogo en prosa, conservado sólo por el ms. S, y que sigue puntualmente los *accessus* de las obras latino clásicas; considerándose una *auctoritas*, el Arcipreste se siente en la necesidad de orientar positivamente su obra como era frecuente en la tradición ovidiana (Dagenais, “A Further Source”).

El conflicto que significó la transposición de géneros y recursos literarios latinoclásicos segura-

¹² “Está en los antiguos seso e sabiencia, /es en el mucho tiempo el saber e la ciencia” (886ab), confiesa con fascinación Juan Ruiz

mente parecerá anodino a los ojos del lector contemporáneo; para el medieval, sin embargo, no lo fue: la preocupación de Juan Ruiz por convencernos de que “en feo libro está saber non feo” (16d), sus prevenciones de que “sobre cada fabla se entiende otra cosa” (1631c) no pretenden conducir a una moraleja de fariseos (su *LBA* no deja de ser el anecdotario erótico que es con esta simple estrategia de lectura), sino a una comprensión clara de la *intentio* y la *utilitas*. Se trata, más que de una innovación de Juan Ruiz, de una convención aceptada: la *finalis causa* del *accessus* que suele aparecer resumida como un “hortari nos ad uirtutem, et deterrere a uiciis” (*apud* Young, “Chaucer’s Appel”, 6 y 10).

Esta idea, recogida ya por Dagenais cuando cita un *accessus* a las *Heroidas*,¹³ no es exclusiva del *LBA*; el *Ovide moralisé*, secuela de esta misma tradición del siglo XIV, la recuerda en términos semejantes:

Se l’escripture ne me ment,
Tout est pour nostre enseignement
Quant’il a es livres escript,
Soient bon ou mal li escript.
Qui bien i vaudroit prendre esgart,
Li maulz y est que l’en s’en gart,
Li biens pour ce que l’en face...¹⁴

En esta *finalis causa*,¹⁵ el autor del *Ovide moralisé* recuerda la *Epistula ad romanos* 15,

¹³ En dicho *accessus*, el autor advierte que los ejemplos del amor ilícito y estulto están ahí como ejemplos de lo que hay que evitar: “finalis causa talis et, ut visa utilitate quae ex legitimo procedit et infortunies quae ex stulto et illicito solent prosequi, hunc utrumque fugiamus et soli casto adhareamus” (*apud* Dagenais, “A Further Source”, 45).

¹⁴ “Si la Escritura no miente, todo cuanto está escrito (bien o mal) para nuestro enseñanza fue escrito. Quien bien quiera estar en guardia sepa que el mal se muestra para evitarlo y el bien para ejercitarlo”, *Ovide moralisé*, 1, 1-6. *apud* Copeland, *Rhetoric*, 109.

¹⁵ El traductor del *Ovide moralisé*, como nuestro Juan Ruiz, ha

4 (“Quaecumque enim scripta sunt, ad nostram doctrina scripta sunt”) y confirma el valor que una obra clásica pagana, donde el pecado carnal aparece una y otra vez, puede tener. No intenta, claro, mistificar la obra ovidiana convirtiéndola en una especie de anticipación del cristianismo (como sucedió con la égloga IV de Virgilio): lo escrito, bueno o malo, puede tener una *causa final* más allá de la fábula externa. La literatura ovidiana, como todo su linaje, podía leerse *more christiano*, aunque no fuese ésta su única lectura.

Juan Ruiz y el traductor de Ovidio se sirvieron de los instrumentos que proveía la hermenéutica bíblica: para ambos, detrás de las fábulas eróticas, de las *exercitationes* de estilo, del espíritu pagano y mundanal de aquellas obras, podía esconderse la sentencia. Ésta, de las tres partes aceptadas en la *expositio* según Hugo de Saint Victor (*litteram, sensum y sententiam*), es la más perfecta. Mientras la *littera* puede ser *imminuta* o *superflua* y el *sensum incongruus* (“alius incredibilis, alius impossibilis, alius absurdus, alius falsus”, *Eruditiones*, VI, X), la *sententia* “numquam absurda, numquam falsa esse potest” (*Eruditiones*, VI, XI). La *sententia* “nullam admittit repugnantiam, semper congrua est, semper vera” y conserva su pureza incluso cuando al sentido resulta contraria (“sed cum in sensu, ut dictum est, multa inveniuntur contraria”, VI, XI). Para ganarse un público mayor, para abrir el apetito del lector piadoso, o por simple justificación, Juan Ruiz y el traductor de Ovidio no se olvidan de mencionar esta presencia:

Vairs est, qui Ovide prendroit
A la letre et n’i entendroit
Autre sens, autre entendement
Que tel com l’auctors grossement

incorporado las preocupaciones del *accessus* en su texto poético; véase el estudio de Copeland al respecto (*Rhetoric*, 107-126).

I Met en racontant la fable,
 Tout seroit chose mençoignable,
 Poi profitable et trop obscure
 [...]
 Et qui la fable ensi creroit
 Estre voire, il meserreroit
 Et seroit bogrerie aperte,
 Mes sous la fable gist couverte
 La sentence plus profitable.¹⁶

En esta insistencia podemos ver de nuevo aquel "entiende bien mis dichos e piensa la sentençia" (46a) de Juan Ruiz; aquel "fizvos pequeño libro de testo, mas la glosa / no creo que es chica, ante es bien grand prosa, / que sobre cada fabla se entiende otra cosa / sin la que se alega en la razón fermosa" (1631).

"SEÑORES, HEVOS SERVIDO CON POCA SABIDORÍA" (1633A).

La filiación del *LBA* a sus hermanos de la *aetas ovidiana* no resuelve todos los problemas hermenéuticos del libro, pero asegura el reconocimiento de ciertos rasgos familiares que permiten adelantar algunas hipótesis para futuros trabajos. La *intentio auctoris*, dentro de esta tradición, pierde fuerza como un capricho moralista —hipócrita o paródico en una lectura global del libro— o como una intención psicologista simple y rectora para ser reconsiderada como el tópico que quizá fue en realidad. Esto no le quita ningún valor y ayuda a comprender las contradicciones entre el texto y la intención: escrito el texto (en el caso de los libros ovidia-

nos), la *intentio* sólo es una forma de lectura —no la única—; el *accessus*, sólo una guía para el lector, no el mensaje primero y último del creador detrás del texto.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN, SAN, *De civitate Dei : Sancti Aurelii Agustini Hipponensis Episcopi de Civitate Dei libri viginti duo*, post recensionem Monachorum Ordinis Sancti Benedictini, Parisiis: Gaume Fratres Bibliopolas, 1838.
- ARMISTEAD, SAMUEL G., "An Unnoticed Fifteenth-Century Citation of the *LBA*", *Hispanic Review*, 41, 1973, 88-91.
- BLECUA, ALBERTO, "Introducción", en Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de..., Madrid: Cátedra, 1992 (Letras Hispánicas, 70), xi-cv.
- COPELAND, RITA, *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages. Academic Traditions and Vernacular Texts*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- DAGENAIS, JOHN, "«Se usa e se faz»: Naturalist Truth in a *Pamphilus* explicit and the *LBA*", *Hispanic Review*, 57, 1989, 417-436.
- , *The Ethics of Reading in Manuscript Culture. Glossing the "LBA"*, Princeton: Princeton University Press, 1994.
- , "A Further Source for the Literary Ideas in Juan Ruiz's Prologue", *Journal of Hispanic Philology*, 11, 1986, 21-52.
- DEYERMOND, ALAN D., *Historia de la literatura española, 1, Edad Media*, tr. de Luis Alonso López, 15ª ed., Barcelona: Ariel, 1992.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, JOSÉ, *Orígenes del discurso crítico*, Madrid: Gredos, 1993.
- FAULHABER, CHARLES B., "The Date of Stanzas 553 and 1450 of the *LBA* in MS 9589 of the Biblioteca Nacional, Madrid", *Romance Philology*, 28, 1974, 31-34.
- GERLI, E. MICHAEL, "*Recta voluntas est bonus amor*. St. Augustine and the Didactic Structure of the *LBA*", *Romance Philology*, 35, 1982, 500-508.

¹⁶ "Verdad es: quien toma Ovidio a la letra y no entiende otro sentido, otra significación sino las cosas tal como el autor toscamente las refiere en sus historias, mal conocido le será todo, poco provechoso y muy oscuro [...]. Y quien así verdadera la fábula crea, podría equivocarse y volverse perjuro, pues bajo la historia yace encubierta la más provechosa sentençia", *Ovide moralisé*, XV, 2525-2537, *apud* Copeland, *Rhetoric*, 112-113.

- HUGONIS DE S. VICTORE, *Eruditiones didascalicae libri septem*, en *Patrologia latina cursus completus*, t. 176, J.P. Migne ed. de Parisiis: J.P. Migne Editorem, 1854, cols. 739-838.
- JUAN MANUEL, *Obras completas*, ed., pról. y notas de José Manuel Blecua, Madrid: Gredos, 1982-1983. *Libro del Cauallero Çifar*, ed. Marilyn A. Olson, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1984.
- MARMO, V., *Dalle fonti alle forme*, Napoli: Liguori Editore, 1983.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, pról. de Rafael Lapesa, Madrid: Espasa-Calpe, 1991.
- ORDUNA, GERMÁN, "El *LBA* y el *textus receptus*", en *Studia hispanica medievalia (II Jornadas de Literatura Española)*, ed. de L. Teresa de Valdivieso y Jorge H. Valdivieso, Buenos Aires: 1987, 81-88.
- , "El *LBA* y el libro del arcipreste", *La Corónica*, 17, 1988-1989, 1-7.
- RICO, FRANCISCO, "«Por aver mantenencia». El aristotelismo heterodoxo en el *LBA*", *El Crotalón*, 2, 1985, 169-198.
- , "Sobre el origen de la autobiografía en el *Libro de buen amor*", *Anuario de Estudios Medievales*, 4, 1967, 301-325.
- RUIZ, JUAN, ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, Madrid: Cátedra, 1992 (Letras Hispánicas, 70).
- STRUBEL, ARMAND, "«Allegoria in factis» et «allegoria in verbis»", *Poétique*, 23, 1975, 342-357.
- TOMÁS DE AQUINO, SANTO, *Suma teológica*, tr. y anotaciones por una comisión de Padres dominicos, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1964.
- YOUNG, KARL, "Chaucer's Appeal to the Platonic Deity", *Speculum*, 19, 1944, 1-13.