

JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA, Y EL “LIBRO DE BUEN AMOR”

CONGRESO INTERNACIONAL DEL CENTRO PARA LA EDICIÓN
DE LOS CLÁSICOS ESPAÑOLES, PATROCINADO POR EL ÁREA DE
CULTURA DEL AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ LA REAL, CON LA
COLABORACIÓN DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS GIENNENSES
DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN. SE CELEBRÓ EN
ALCALÁ LA REAL DEL 9 AL 11 DE MAYO DEL AÑO MMIII

AL CUIDADO DE
FRANCISCO TORO CEBALLOS Y BIENVENIDO MORROS
PRELIMINAR DE FRANCISCO RICO.

AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ LA REAL
CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS CLÁSICOS ESPAÑOLES

Alcalá la Real

· MMIV ·

© Ayuntamiento de Alcalá la Real
© Autores de los artículos

Pedidos:

Ayuntamiento de Alcalá la Real
Área de Cultura. 23680 Alcalá la Real. Jaén
Telf. 953 58 70 41 - E-mail:cultura@alcalalareal.es

I.S.B.N. 84.89014-29-9

D.L. J-531-2004

Diseño:

Gabinete de Comunicación e Imagen del Ayto. de Alcalá la Real

Impresión:

Artgrafic. 953 58 43 94

TABLA

PRELIMINAR

Francisco Rico

DISCURSO DE APERTURA

El celibato eclesiástico en el *Libro de buen amor*
Francisco Márquez Villanueva

SESIONES PLENARIAS

La persona de Juan Ruiz
Ramón González Ruiz

Las fuentes del *Libro de buen amor*
Bienvenido Morros

El pensamiento de Juan Ruiz
Jacques Joset

La difusión y recepción del *Libro de buen amor*
desde Juan Ruiz hasta Tomás Antonio Sánchez
Alan D. Deyermond

El texto del *Libro de buen amor*
Alberto Varvaro

PONENCIAS INVITADAS

La influencia del *Libro de Alexandre* en el *Libro de buen amor*
Jorge García

El mundo del Arcipreste de Hita
Antonio Linage Conde

La paremiología en el *Libro de buen amor*
María Pilar Cuartero Sancho

Puntos y notas al músico Juan Ruiz
Pepe Rey

El saber médico tras el prólogo del *Libro de buen amor*:
“loco amor” y “amor hereos”
Marcelino Amasuno

COMUNICACIONES

“Que los cuerpos alegre e a las almas preste”:

Teoría y praxis en el *Libro de buen amor*

Juan Paredes

Investigaciones sobre el *Libro de buen amor*

en el archivo y biblioteca de la catedral de Toledo

José Luis López Pérez

Un abordaje del *Libro de buen amor*

Sofía Carrizo Rueda

Datos biográficos de Juan Ruiz de Cisneros

y acontecimientos históricos reflejados en el *Libro de buen amor*

Carmen Juan Lovera

Las dos rutas segovianas del *Libro de buen amor*

Tomás Calleja Guijarro

La heteronormatividad en disputa

Gregory S. Hutcheson

Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Lírica y pensamiento

José Peña González

Anthony N. Zahareas: *The Art of Juan Ruiz, Archbishop of Hita*

Antonio Rubiales Roldán

Fórmulas épicas en el *Libro de buen amor*

María Esperanza Sánchez Vázquez

La moralización ovidiana en el *Libro de buen amor*

y la *Confesión del amante*

Francisco Javier Grande Quejigo

El libro como creador de realidad en el *Libro de buen amor*

María de los Reyes Nieto Pérez

La tradición del pacto diabólico en el *Libro de buen amor*:

el “enxiemplo del ladrón que fizo carta al diablo de su ánima”

Joaquim Ventura

La cultura del Arcipreste: prácticas materiales

Carlos Hawley Colón

El *Libro de buen amor* como obra abierta:
una aproximación desde las teorías de Umberto Eco
Eduardo José Jacinto García

Libro de buen amor en la Educación Secundaria española:
otro clásico en el olvido
Manuel Molina González

La economía en el *Libro de buen amor*
Antonio García Lizana

El derecho mercantil en el *Libro de buen amor*
José Garrido Arredondo

El libro como personaje en la obra del Arcipreste de Hita
José María Bellido Morillas

Virgilio, Venus y Saturno en el ejemplo de “luxuria”:
una lectura alquímica del *Libro de buen amor*
Ksenija Fallend

Iconografía e iconología del Amor: de Eros y Cupido a Don Amor
José María Fernández-Percio Cabezas

El cuerpo grotesco en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz
Louise M. Haywood

PRELIMINAR

LA FUNCIÓN DEL ARCIPRESTE

Francisco Rico
Real Academia Española

El *Libro de buen amor* es a la vez un libro y un libreto. En cuanto libro, ensarta en primera persona el relato de una docena de aventuras amorosas, serias, jocosas y tragicómicas, solitas o insólitas, pero siempre fallidas, protagonizadas mayormente por un “Juan Ruiz, arcipreste de Hita”, que no se deja confundir con el autor (acaso del mismo nombre) en el momento de la escritura, sino que más bien, a partir de un *flash-back*, se nos propone como una cómica prehistoria del autor, cuyas experiencias de otro tiempo han madurado en las enseñanzas que ahora nos endosa. En cuanto libreto, la narración se entretiene de canciones, fábulas, anécdotas, chácharas y otras abigarradas apoyaturas para mantener viva, con los asiduos cambios de tono y enfoque, la atención de un auditorio en absoluto callado ni inmóvil.

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 dedo.

El juglar del *Buen amor* comparecía ante el público no simplemente para contar, sino para encarnar, para incorporar o personificar -en el sentido literal-, los lances del Arcipreste en su doble papel de autor y protagonista (o comparsa). Así, a menudo eran sólo la dicción y la gesticulación las que permitían distinguir el *yo* del uno del *yo* del otro, peligrosamente fundidos en los manuscritos. Pero, como uno y otro coincidían en ser poetas, a cada paso se le presentaba además la ocasión de entonar “trovas e notas e rimas e ditados e versos”, al son del laúd o la vihuela, y también con un vivaz acompañamiento plástico.

Un juglar, en efecto, rara vez viajaba sin una hembra al lado, y no, claro está, de convidada. Amén de otras faenas, a la juglaresa le tocaba regularmente añadir vistosidad a la función bailando al ritmo del pandero y por ello mismo, sin necesidad de más (y muchas veces lo había), convirtiendo su cuerpo en espectáculo. A pocas dotes que tuviera para el cometido, la danzadera se doblaba asimismo en cantadera, y en su caso intervenía en la (re)presentación de los episodios dialogados. (Es bien significativo al respecto que la popularísima modalidad poética del *debate* enfrente principalmente a un personaje masculino y otro femenino: el alma y el cuerpo, el agua y el vino, don Carnal y doña Cuaresma ...)

El *Libro de buen amor* no era, pues, escuetamente un texto. El cortejo a la dama “mansa y leda”, por ejemplo, no se limitaba a un mero relato: los espectadores entreveían al galán rondar la calle de la amada y le oían dedicarle unas elegantes endechas, correspon-

didias por ella con “un cantar tan triste como este triste amor”. Tampoco habían de servirse únicamente de la imaginación para seguir los percances de Juan Ruiz por la Sierra del Guadarrama, acosado por vaqueras grotescamente rijosas: la juglaresa se encargaría de mirar con eficacia los momentos más sabrosos. Ni el desfile triunfal de don Amor el domingo de Pascua se quedaba en pura evocación verbal, porque “la guitarra morisca” y “el rabé gritador”, las “chansonetas” de las monjas y el vociferar de los frailes, tenían que hacerse presentes de mil maneras en el espacio juglaresco.

En más de un extremo, y por modestamente que fuera, el *Buen amor* debía a ratos parecerse bastante a una *revista* española, una opereta vienesa o un *musical* norteamericano, no ya por la alternancia de pasajes recitados y cantados, sino en particular por el peso determinante de los subgéneros líricos en el ir conformándose del flojo hilo argumental. La acción de cualquiera de nuestras estupendas revistas de postguerra se desplazaba sin problemas de la Maestranza a Corrientes, pasando por el funicular del Vesubio, porque los oyentes querían un pasodoble, un tango y una tarantela. Los personajes del Arcipreste se enzarzaban más de una vez en tramas inexplicables, porque en la época se disfrutaban la cantiga de amigo, las coplas “a una partida” (es decir, en la separación de los amantes) y el *escondich* o demanda de disculpa.

“Librete de cantares” llama a su obra el Arcipreste, y ciertamente lo es en medida decisiva. Tal condición fue una de las causas esenciales de su singularidad y de su éxito, pero también contribuyó a su decadencia. Pues los manuscritos que nos conservan el *Buen amor* se remontan todos a un modelo gravemente deturpado, y a su vez han sido objeto de progresiva mutilación para despojarlos de las canciones que tanta fragancia habían dado al original, pero que ahora sabían a rancias de letra y de música: de música, porque el auge de la polifonía había revolucionado los gustos; de letra, entre otras razones, por la decadencia del gallego, que Juan Ruiz, de acuerdo con el uso general de la lírica peninsular en la primera mitad del siglo XIV, sin duda había empleado todavía generosamente.

La reconstrucción de esa ciudad en ruinas es empeño que debe comprometer los mejores instrumentos de la filología. El Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, hoy con el ilustrado mecenazgo del Ayuntamiento de Alcalá la Real y con un excepcional plantel de colaboradores eminentes, está decidido a poner todo su esfuerzo en la tarea.