

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de
Rafael Alemany,
Josep Lluís Martos
i Josep Miquel Manzanaro**

Volum I

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 10**

Alacant, 2005

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congrès (10é. 2003. Alacant)
 Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval /
 edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -
 Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;
 23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)
 Ponències en català, castellà i gallec
 ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)
 1. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior
 a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.
 III. Manzanaro, Josep Miquel. IV. Título. V. Serie.
 821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

© Els autors

© D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Pizà

Il·lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),

Museu Municipal de l'Almodí, Xàtiva

Imprimeix: TÁBULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum I): 84-608-0303-1

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reproduïda, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mitjà, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el permís previ de l'editor.

«SAÑUDO E NON CON VINO»
(LIBRO DE BUEN AMOR, 181B)

El encuentro del Arcipreste con don Amor se extiende a lo largo de casi cuatrocientas estrofas (181-575), siendo uno de los episodios más largos de la obra y, sin duda, uno de los mejor estructurados desde el punto de vista retórico y poético, pues se trata de un conjunto en el que alterna la enseñanza acerca de los pecados capitales y la utilización de *exempla* de origen esópico y refranes variados como clara argumentación en el discurso, de acuerdo con el esquema dialéctico de las *disputationes*. La sombra de Ovidio y de algunos textos pseudo-ovidianos sobrevuela gran parte del episodio.

Mi propósito es detenerme en un pequeño matiz interpretativo que ha escapado a los críticos. La primera estrofa de esta larga disputa no plantea graves problemas de lectura:

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.»

Los editores que he consultado —una docena— apenas introducen enmiendas o correcciones a la estrofa:

una pelea (181a): cambia su artículo indefinido por el definido en Cejador (1914), Corominas (1973), Joset (1990) y Ciceri (2002), mientras que Ducamin (1901), Criado & Naylor (1965), Jauralde (1988), Gybbon-Monypenny (1988), Zahareas & McCallum (1989), Blecua (1992) y La Gioia (1999) mantienen la forma *una*. El cambio se justifica por razones estilísticas, pues se supone que el indefinido de *una noche* ha arrastrado al de *la pelea*. Tanto Salvador (1985) como La Gioia (1999) en sus versiones (modernizada *una*, traducción al italiano la otra), emplean el artículo definido, cuyo uso no necesariamente tiene que coincidir con el del castellano medieval. En el caso concreto de la versión al italiano, se refuerza el carácter épico de este inicio de estrofa, ya señalado por Joset (1974 y 1990) y luego por Zahareas-Pereira (1990), al invertirse el orden de los miembros de la frase. Se trataría de un elemento humorístico que serviría para dar el tono al episodio.

vino (181a): sólo Corominas (1973) y Ciceri (2002) restituyen una forma [a] *vino* para evitar la rima idéntica, según el filólogo catalán; la enmienda carece de explicación en el aparato crítico de la estudiosa italiana. Hay que indicar que las rimas idénticas se refieren al sentido y no a la grafía, y aquí se trata de dos acepciones distintas: los tratadistas provenzales hablan, en el primer caso, de *mot tornat* y, en el segundo, de *mot equívoc* (Riquer 1978: 39). Naturalmente, las traducciones no tienen que respetar el juego equívoco.

Por lo que respecta a las anotaciones, tampoco hay grandes divergencias entre los editores: si se exceptúan las ediciones que carecen de notas o comentarios explicativos, dado su carácter paleográfico o ceñido a la rigurosa crítica textual (Ducamin 1901; Criado & Naylor 1965; Zahareas & McCallum 1989; Ciceri 2002), la atención de todos los editores se ha centrado en la figura de Amor, ese hombre hermoso, grande y medido, tan distinto al niño de la tradición clásica.

M. Rosa Lida (1959) fue la primera en advertir la peculiaridad, señalando el paralelismo con el gigante Enán que aparece en el *Libro de las delicias* del judío barcelonés Abensabarra. Tras la estudiosa argentina, todos han insistido en este aspecto, pero será Joset quien dedique unas páginas muy interesantes y esclarecedoras a la representación de Amor como un hombre maduro y no como un niño (1988: 117 y ss.).

Por lo demás, unos pocos hablarán del carácter humorístico o de la comicidad del episodio, y sólo excepcionalmente se referirán al significado de *vezino*: así, Corominas (1973: 116b) señala que el término «suele ampliar su sentido en Juan Ruiz hasta significar 'prójimo, igual'; aquí, más que expresar la afinidad del héroe con el amor, parece destinado simplemente a poner de relieve el carácter de personificación, de ente personificado, con que aparece don Amor»; mientras que Joset, por su parte, aduce el refrán «Mal vezino es el amor, i do no le ai es peor», recogido por Correas. Zahareas & Pereira (1990: 81-82), además, insistirán en el carácter de *mesura* y el valor del término a lo largo del *Libro* del Arcipreste.

La polisemia de *vecino* es grande y ahora no puedo ocuparme de ella, pero bastará indicar que en provenzal, y también en español, sirve tanto para designar al que vive cerca, como a quienes pertenecen a un mismo territorio y son «conciudadanos», o a quienes son simplemente 'habitantes, ciudadanos o residentes', pero, además, los súbditos se designan frecuentemente con el mismo término (será un eufemismo), como a los amigos y, naturalmente, a los amantes, a la vez que las locuciones «buen vecino» y «mal vecino» adquieren unas connotaciones especiales (Alvar, en prensa). Basta ahora aducir como testimonio pertinente que La Gioia traduce las palabras finales como «Sono Amore, in amistà sincera», sin necesidad de más comentarios.

Sólo Zahareas y Pereira aluden al carácter alegórico del episodio, aunque es de suponer que los demás no dicen nada porque resulta tan obvio que es innecesario hacerlo, pero dejando a los que me han precedido, sí que quiero insistir, precisamente, en el carácter alegórico de ese encuentro (Post 1915).

El Arcipreste nos habla de la pelea que tuvo una noche con don Amor, mientras pensaba en su ventura («Sfortuna nera», traduce La Gioia), sañudo, enfadado, y sin vino:

Dirévos una pelea que una noche me vino,
Pensando en mi ventura, sañudo e non con vino.

Juan Ruiz nos había explicado en la estrofa anterior su triste situación:

Ca, segund vos he dicho, de tal ventura seo
Que, si lo faz mi signo o si mi mal asseo,
Nunca puedo acabar lo medio que deseo:
Por esto a las vegadas con el Amor peleo.

El infortunio se ceba en él y no sabe por qué. En esta situación se le presenta una noche Amor, mientras pensaba en sus fracasos continuos.

Dos hechos resultan relevantes: la personificación de Amor y la precisión de que era de noche, que nos lleva a considerar que estamos ante un sueño. Pero vayamos poco a poco.

La alegoría es una forma concreta de expresar conceptos abstractos, y de ahí el abundante uso que hace de las personificaciones (de sentimientos, de virtudes o vicios, etc.). La tradición literaria al respecto es muy rica: Prudencio, con la *Psycmachia*, es uno de los primeros pilares (348-410?); luego vendrán Claudiano, Sidonio Apolinar, Ennodio, Marciano Capella y Venancio Fortunato dentro de la tradición de los «epitalamios», y Boecio y Fulgencio como máximos cultivadores de la personificación y del comentario alegórico. Al lado de estos escritores de la tardía latinidad se encuentran los autores de la Escuela de Chartes (siglo XII), encabezados por Bernardo Silvestre y, sobre todo, Alain de Lille, de clara huella boeciana (Lewis 2000 y M. R. Jung 1971). En lengua vulgar no faltan textos alegóricos: desde el curioso debate del trovador Guilhem de Sant Leidier (segunda mitad del s. XII), o el *Bestiario de amor* de Richard de Fournival (mediados s. XIII), hasta Guillaume de Lorris y Jean de Meun con el *Roman de la Rose* (entre 1230 y 1280); todos ellos están en la misma tradición; Dante, ya en el siglo XIV, seguirá la pauta de utilización del recurso.

La gran ventaja de la alegoría venía dada por la posibilidad de objetivar los sentimientos, convirtiéndolos en personajes capaces de actuar por sí mismos, con su propia personalidad e individualidad, y que, por tanto, existen en un mundo —real o ficticio— con sus normas, sus castillos, cárceles y con una «religión» que cuenta con sus propios mártires y también con sus propias vírgenes. En definitiva, la alegoría permitía construir y vivir un mundo diferente a partir de la introspección, de la contemplación de los propios sentimientos.

C. S. Lewis nos señala, además, cómo «los siete (u ocho) pecados capitales —imaginados como personas— llegaron a ser tan familiares que en definitiva el creyente perdió la capacidad de distinguir entre alegoría y pneumatología. Las Virtudes y los Vicios llegaron a ser tan reales como los ángeles y los espíritus malignos». Así lo deduce de la visión de un monje inglés del siglo VII u VIII: «y los sueños en estas materias, no son la peor evidencia. Este monje [...] cuando abandonó el cuerpo pudo ver todo lo que le rodeaba, y cómo ángeles y demonios se disputaban su alma. Pero también pudo ver sus pecados mezclados con aquellas formas...» (Lewis 2000: 74).

Insistir en el carácter alegórico del encuentro del Arcipreste y Amor es innecesario. Las palabras de Lewis han puesto de relieve la importancia del sueño en estos casos, y la larga tradición de la personificación de los pecados capitales. A la vez, la alegoría dota de objetividad y existencia real al episodio. Se trata de una paradoja aparente: es real porque es alegórico, porque ha sido soñado. Éste es el planteamiento que expresa Guillaume de Lorris al comienzo del *Roman de la rose*:

Maintes gens dient que en songes
 N'a se fables non et mençonges;
 Mais l'en puet tels songes songier
 Qui ne sont mie mençongier,
 Ains sont après bien apparant,
 Si en puiz bien traire a garant
 Un aucteur qui ot nom Macrobes,
 Qui ne tint pas songes a lobes,
 Ainçois descrist l'avision
 Qui avint au roi Ciprion.

(vv. 1-10)

[«Muchos dicen que los sueños no son más que engaño y mentira, pero no siempre ocurre así, pues a veces los sueños se revelan como verdaderos; para demostrarlo, puedo aducir a un autor llamado Macrobio, que, considerándolos en serio, escribió una obra sobre el sueño que tuvo el rey Escipión» (Trad. C. Alvar).]

En realidad, Macrobio (finales del s. iv) es la base de todas las interpretaciones posteriores, gracias a su comentario al *Somnium Scipionis* de Cicerón, que tuvo enorme fama en la Edad Media.

En cuanto al sueño como inicio de la narración alegórica, es un tópico útil y cómodo para «exponer cosas que los sentidos del hombre en estado normal no pueden percibir, y que necesitan, para ser creídas, que su conocimiento se explique mediante una segunda vista» (Langlois 1890: 55). Tal es el caso de los secretos del Más Allá, o el del anuncio de algunas cosas que van a ocurrir: las profecías de Ezequiel y Daniel podrían haber servido de modelo remoto, pero a partir del siglo iv d. C. los sueños son tan abundantes que acaban convirtiéndose en un género independiente, exentos de los textos que les dieron vida. En este contexto, los sueños se convierten en el medio más frecuente no sólo para visitar el Más Allá, sino también para cualquier otra forma de relación con las abstracciones alegóricas (que al fin y al cabo representaban en muchos casos el mundo interior): «el discurso alegórico y el lenguaje de la oniromancia eran vecinos» (Joset 1995: 56; P. Dinzelsbacher 1989).

De ahí surge el género de los debates y de las disputas de todo tipo y, naturalmente, los sueños también serán el modo de llegar al dios de Amor, de acuerdo con el paralelismo que se había ido estableciendo entre el mundo de la alegoría amorosa y de las creencias cristianas.

Pero hay que señalar, con J. Acebrón, que hay «dos palabras aparentemente indiferenciadas en la descripción del fenómeno onírico: *sueño* (o *ensueño*) y *visión*»,

que frecuentemente se confunden, aunque se puede establecer que «la *visión* es una revelación verbal, y el *ensueño* (*somnium*) solamente se compone de imágenes»; y, apoyándose en J. Le Goff, añade que «la separación entre *ensueño* (*songe*) y *visión* (*vision*) es la que existe entre la dormición y la vigilia. La *visión*, por lo tanto, sobreviene cuando se está despierto, mientras que todo lo que se aparece al durmiente es del dominio del ensueño» (Acebrón 1998: 249).

Que Juan Ruiz está despierto, no deja lugar a dudas, pues está «pensando» y porque al acabar el episodio, nos dice:

Partióse Amor de mí e dexóme dormir;
 Desde vino el alva, pensé de comedir
 En lo que me castigó e, por verdat dezir,
 Fallé que en sus castigos usé siempre bevir.
 (estr. 576)

Claro que se puede suponer que el Arcipreste estaba dormido y pudo seguir durmiendo, por fin, tranquilamente, y esta interpretación no supondría una alteración sustancial del texto, ni de mi argumentación, pero todo indica que se trata de una *visión*, más que de un *sueño*. Añadiré, además, que el *Somnium Scipionis* de Cicerón concluye con una frase que recuerda muy de cerca el verso primero de esta estrofa: «Ille discessit; ego somno solutus sum» [‘Desapareció y yo me desperté’], que no deja lugar a dudas acerca de la interpretación correcta del episodio como un sueño o, mejor, como una visión.

Sabemos gracias a Macrobio, que en esto sigue a Artemidoro (s. I d. C.), que hay cinco variedades diferentes de sueños, de las cuales, tres son de sueños «verídicos» y las otras dos no sirven para la adivinación o presagio. Así, los verídicos son el *somnium*, la *visio* y el *oraculum*; mientras que los inútiles para predecir el futuro son el *insomnium* y el *visum* (o *fantasma*, en griego).

El *somnium* descubre verdades ocultas utilizando para ello la forma alegórica. Un ejemplo sería el sueño del faraón sobre las vacas gordas y flacas.

La *visio* descubre el futuro de forma clara y sin ningún tipo de alteración. No necesita de intérpretes, sólo hace falta que transcurra el tiempo para llegar a la situación que se ha vivido de forma semiconsciente.

Por último, el *oraculum* se sirve de alguna persona venerable (el Tiresias de Ulises, por ejemplo) para mostrar el futuro al protagonista, o para aconsejarle en los hechos que le preocupan.

Los dos casos que no nos interesan se centran, fundamentalmente, en las preocupaciones cotidianas, sean del tipo que sean (amorosas, laborales, etc.) y conducen al *insomnium*, que en los casos más persistentes, es decir, en los amorosos, lleva irremediablemente a que se resequen los humores vitales, y de ahí a la locura y a la muerte en poco tiempo. El otro caso es el *visum* del duermevela, que arrastra a los más diversos monstruos que revolotean alrededor del que intenta conciliar el sueño, provocándole no pocas pesadillas (*epialtes*, en griego) (Lewis 1980: 47-48).

Por otra parte, el público malintencionado —evidentemente formado por escolares o universitarios concededores de la rica tradición literaria y filosófica en la que

se asienta el *Libro*— no dudaría en atribuir el encuentro del Arcipreste y Amor al *insomnium* o al *visum*; es decir, a alguna preocupación cotidiana o a algún tipo de pesadilla; y por eso, Juan Ruiz debe defenderse, precisando un poco más: «e non con vino».

Volvamos a los editores: sólo los más modernos se detienen a comentar el verso 181b. Gybbon-Monypenny (1988) indica con tino que «la saña del Arcipreste es la primera cosa que comenta el Amor en su respuesta (423b)», pero nada dice acerca del vino. Joset (1974 y 1990) refuerza el valor humorístico del inicio épico con el lamento del Arcipreste por su carencia de vino, apreciación que lleva a Zahareas & Pereira (1990) a observar que este verso «implica que los borrachos se ponen violentos e impetuosos mientras que, por el contrario, se justifica la violenta pero sobria cólera del Arcipreste». Y no lejos de esta interpretación anda A. Bleuca (1992) al indicar que está «encolerizado, irascible, pero no por haber bebido vino». La versión de Salvador (1985) marca el tono burlesco a través de la puntuación: «pensando en mi ventura, sañado... y no con vino»; es decir, ‘desgraciado y, además, sin vino’. La Gioia (1999) se limita a traducir que se encontraba «sobrio».

Se deduce que hay un cierto sentir común de los editores, que interpretan que el Arcipreste está enfadado, aunque no saben a ciencia cierta si es resultado de la bebida o de no haber bebido.

En realidad, carece de importancia la circunstancia, pues la razón del enfado es el fracaso continuo en sus aventuras amorosas. Y en cuanto al vino, Amor se expresa con contundencia en contra de la bebida para lograr los propósitos que pretende su discípulo (a partir de la estr. 528).

El Arcipreste indica con claridad que el vino no tuvo parte en aquella ocasión; pero la duda que surge es si no tuvo parte en el enfado («sañado e non con vino»), o si por el contrario la visión fue ajena al vino.

Nada diremos de los perniciosos efectos del vino, si se ha tomado en exceso, pues, desde tiempos de Noé, son bien conocidos y recordados con asiduidad. Pero creo que para nuestro propósito hay que establecer una separación absoluta entre el delirio provocado por la fiebre o la embriaguez y la visión de carácter profético o premonitorio. Al menos, así lo hace Lope de Barrientos, el obispo conquense, en su *Tractado del dormir et despertar*, Questión xvi (artifara.com/rivista1/testi/barrientos2.asp; del 14 de septiembre de 2003):

El sueño verdadero non viene sobre las cosas pensadas despierto. Eso mesmo, el sueño verdadero comunmente non viene a onbres bovos, salvo a onbres asentados et de buen juyzio, et bien regidos, et non gargantones nin enbriagados. Asimesmo, el sueño verdadero non viene quando el cuerpo está indispuerto por pujanza de algunt humor. Otrosý, en el sueño verdadero, el que le sueña queda muy pensoso et espantado del tal sueño, de lo qual non acaesçe cosa en el sueño mintiroso. Esto es lo que se falla para conosçer cuándo los sueños son verdaderos.

Salvo en la obsesión del Arcipreste, que le llevaría a pensar despierto cosas que luego soñó, las demás palabras de Lope de Barrientos valen para describir el episo-

dio como un sueño verdadero, y con más exactitud, como una visión verdadera, con la precisión de que «verdadero» quiere decir 'portador de verdades', según veíamos en Macrobio. El Arcipreste es hombre de buen juicio, no es tragón, ni está borracho, su cuerpo está sano y, llegada el alba, se dedica a pensar.

CONCLUSIÓN

Así, pues, el encuentro del Arcipreste y don Amor es un episodio de carácter alegórico, que debe ser interpretado como una forma de introspección (que continuará luego con el debate que mantiene con su propio corazón a partir de la estr. 576).

Como es habitual en las alegorías, se inicia con una visión, forma de sueño verídico o verdadero, cuya credibilidad se establece en la posibilidad de diferenciarlo de cualquier sueño mentiroso: las visiones llegan a personas serias, sobrias y que luego meditan sobre la experiencia. Tal es el caso del Arcipreste.

Si leemos ahora la estrofa 181 del *Libro de buen amor*, y si no estoy equivocado, se puede dudar del humorismo de estos versos iniciales, aunque es obvio que el sentido del humor —como otros sentidos— no es homologable. Y si hay humor, hay que aceptar que se trata de un humor escrito muy en serio, como en otras ocasiones de la obra de Juan Ruiz.

En todo caso, y es lo que más me interesa, creo que se debe considerar la posibilidad de que la alusión al vino sea una advertencia acerca del valor verídico de la visión.

CARLOS ALVAR
Université de Genève
Centro de Estudios Cervantinos
(Alcalá de Henares)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACEBRÓN RUIZ, Julián (1998), «"No entendades que es sueño, mas vyssión çierta". De las visiones medievales a la revitalización de los sueños en las historias fingidas», en Rafael Beltrán, ed., *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia, Universitat de València, pp. 249-257.
- ALVAR, Carlos, ed. y trad. (1985), Guillaume de Lorris, *Le roman de la rose/El libro de la rosa*, Barcelona, Festín de Esopo-Quaderns Crema.
- (en prensa), «Bon vezi».
- BLECUA, Alberto, ed. (1992), Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Madrid, Cátedra.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio, ed. (1904), Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Madrid, La lectura.
- CICERI, Marcella, ed. (2002), Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Módena, Mucchi.

- COROMINAS, Joan, ed. (1973), Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, Madrid, Gredos.
- CRIBADO DE VAL, Manuel, ed. (1973) *El Arcipreste de Hita. El libro, el autor, la tierra, la época*, Barcelona, SERESA.
- & Eric W. NAYLOR, eds. (1965), *Arcipreste de Hita, Libro de buen amor*, Madrid, CSIC.
- DINZELBACHER, Peter (1989) *Mittelalterliche Visionsliteratur. Eine Anthologie*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- DUCAMIN, Jean, ed. (1901), Juan Ruiz, *Arcipreste de Hita, Libro de buen amor*, Toulouse, Ed. Privat.
- GYBBON-MONYPENNY, G. B., ed. (1988), *Arcipreste de Hita, Libro de buen amor*, Madrid, Castalia.
- JAUERALDE, Pablo, ed. (1988), *Arcipreste de Hita, Libro de buen amor*, estudio preliminar y bibliografía de F. Sevilla y P. Jauralde, ed., notas y versión moderna de P. Jauralde, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, SA.
- JOSET, Jacques, ed. (1974), Juan Ruiz, *Arcipreste de Hita, Libro de buen amor*, 2 vols. Madrid, Espasa-Calpe.
- (1988), *Nuevas investigaciones sobre el 'Libro de buen amor'*, Madrid, Cátedra.
- ed. (1990), Juan Ruiz, *Arcipreste de Hita, Libro de buen amor*, Madrid, Taurus.
- (1995), «Sueños y visiones medievales: Razones de sinrazones», *Atalaya*, 6, pp. 51-70.
- JUNG, Marc-René (1971), *Études sur le poème allégorique en France au moyen âge*, Berna, Francke.
- LA GIOIA, Vincenzo, ed. (1999), Juan Ruiz, *Libro del buon amore*, introd. e note Giuseppe Di Stefano, Milano, Classici Rizzoli.
- LANGLOIS, Ernest (1890), *Origines et sources du 'Roman de la Rose'*, Paris. [Genève, Slatkine, 1973.]
- LECOY, Felix (1974), *Recherches sur le 'Libro de buen amor'*, with supplementary material by Alan D. Deyermond, Westmead (Farnborough, Hants), Gregg International.
- LEWIS, C. S. (1980), *La imagen del mundo*, Barcelona, Antoni Bosch.
- (2000), *La alegoría del amor*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria. [1939, 1ª ed.]
- LIDA, María Rosa (1959), «Nuevas notas para la interpretación del *Libro de buen amor*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 13, pp. 17-82.
- POST, Chandler R. (1915), *Mediaeval Spanish Allegory*, Cambridge (Mass.), Harvard UP.
- RIQUER, Martín de (1975), *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols., Barcelona, Planeta.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, ed. (1985), Juan Ruiz, *Arcipreste de Hita, Libro de buen amor*, Madrid, Alhambra.
- ZAHAREAS, Anthony N. & Thomas McCALLUM, eds. (1989), Juan Ruiz, *Libro del Arcipreste* (también llamado *Libro de Buen Amor*), Madison, HSMS.
- & Oscar PEREIRA, con la colaboración de Thomas McCALLUM (1990), *Itinerario del Libro del Arcipreste: Glosas críticas al 'Libro de buen amor'*, Madison, HSMS.