

PASIONES, ACTAS DEL DOLORE  
EN EL LIBRO DE BUCASÍOR  
LUDWIG W. BAEYENS  
DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE  
LITERATURA MEDIEVAL

43

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA

DEL GOBIERNO DE CANTABRIA

AÑO JUBILAR LEBANIEGO

ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL  
VIII CONGRESO INTERNACIONAL  
DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE  
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER  
22-26 de septiembre de 1999  
PALACIO DE LA MAGDALENA  
Universidad Internacional  
Menéndez Pelayo

Al cuidado de  
MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO  
con la colaboración de Laura Fernández

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

*Tratamiento de textos*

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

·MM·

## PASIONES, ANGUSTIAS Y DOLORES EN EL «LIBRO DE BUEN AMOR»

LOUISE M. HAYWOOD

Universidad de St. Andrews

EN LA PRESENTE comunicación estudio la estructura y el temario del poema «Omíllome, Reína», que se encuentra en el *Libro de buen amor* bajo la rúbrica, «Del ditado qu'el arçipreste ofreçió a Santa María del Vado» (cc. 1.043-1.066). En mi análisis muestro que la doctrina que Juan Ruiz manipuló al componer este poema tiene su origen en la devoción mariana, como se lee en la rúbrica, y no en la devoción cristocéntrica como han propuesto los críticos y como da a entender la rúbrica que se encuentra entre las estrofas 1.048 y 1.049, «De la pasión de Nuestro Señor Ihesú Christo», en el manuscrito 2.663 de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca, el Ms S.<sup>1</sup> A continuación considero brevemente el segundo poema del «Ditado», «Los que la Ley avemos».

Margherita Morreale, en su edición y análisis de 1975 de los poemas del «Ditado», hace un estudio minucioso de las técnicas y las fuentes de que partió Juan Ruiz al componer esta unidad del *Libro* y, aunque hace referencia a la presentación de la Virgen en los poemas e indaga en la tradición mariana, Morreale describe «Omíllome, Reína» como «una presentación más amplia y elaborada del tema de la pasión y muerte», un punto de vista que ha sido aceptado por la crítica y con el que se rechaza la posibilidad de que sea un poema propiamente mariano.<sup>2</sup> Un breve análisis de «Omíllome, Reína» será suficiente para demostrar que tiene un temática mariana e indicar su estructura. El poema en su totalidad se presenta como una petición u oración dirigida por el suplicante a la Virgen pidiéndole que interceda por él. A partir de la invocación inicial, «Omíllome, Reína, ... oye a mí, pecador», el suplicante sigue

<sup>1</sup> M. Morreale, «Una lectura de las "pasiones" de J. Ruiz (*Libro de buen amor*, 1.043-1.066)», *Boletín de la Real Academia Española*, LV (1975), pp. 331-381 (esp. p. 332), elimina la rúbrica aunque no lo hagan otros editores; véase, por ejemplo, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. A. Blecua, Cátedra (Lettres Hispánicas, 70), Madrid, 1992, p. 259. Cito de esta edición.

<sup>2</sup> M. Morreale, «Una lectura», pp. 347 y 352. Vid. J. Ruiz, *Libro de buen amor*, p. 258, n. 1.043; J. Dagenais comparte esta lectura en *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the «Libro de buen amor»*, Princeton University Press, Princeton, 1994, pp. 103-106.

usando el discurso directo con el empleo de un tú deíctico, «en ti cuida/ e en tu alabança» (1.047ab); «en grand gloria/ estás ... yo en tu memoria» (1.048a-c); y «Tú con él estando ... vístelo» (1.052ac).<sup>3</sup> En las dos primeras estrofas ruega a la Virgen que interceda por él y contrasta su gloria en el cielo con:

la triste estoria  
que a Ihesú yazer  
fizo en presiones,  
en penas e en dolor (1.048e-h).

Luego en un núcleo central de estrofas pasa a narrar el ciclo de la Pasión de Cristo: menciona la venta de Éste por Judas, la traición de Judas, los juicios de Pilatos y los judíos, las suertes echadas sobre su túnica, la crucifixión, la muerte, el descendimiento y el entierro. Por toda la narración se presenta a Cristo como el objeto pasivo de las agresiones de la Pasión y de la mirada compasiva de la Virgen Madre: Él es un enfoque de meditación común entre el suplicante y la Virgen. Ruiz puntualiza cada paso mencionando la hora monástica apropiada mediante la repetición de fórmulas de tiempo: «miércoles a terçia» (1.049a), «ora de maitines» (1.051a), «a ora de prima» (1.052b), «a la terçia ora» (1.053a), «a ora de sesta» (1.055a), «a ora de nona» (1.056a), «a la vesperada» y «cu[n]pleta llegada» (1.057a, c).<sup>4</sup> A la vez enfatiza la reacción emotiva de la Virgen al referirse a Ella en su función de testigo y madre que padece junto con su Hijo maltratado mediante *exclamaciones* que hacen hincapié en el sufrimiento compartido:

feriendo que lastima;  
vístelo levando (1.052cd);  
pesar atán fuerte!  
¡Quién lo diríe, Dueña,  
quál fue d'estos mayor! (1.054f-h);  
grand coita fue ésta  
por el tu fijo duz (1.055cd).<sup>5</sup>

Ahora bien, se ve que «Omíllome, Reina» es una oración que pide la mediación de la Virgen por el pecador. La petición parte de los sufrimientos experimentados por la Virgen en momentos dados de la Pasión de Cristo que se corresponden con las horas

<sup>3</sup> También *vid.* versos 1.047cegh, 1.048d, 1.049f, 1.054gh, 1.055cd y 1.058cefg.

<sup>4</sup> J. Dagenais, *The Ethics*, p. 105, y M. Morreale, «Una lectura», pp. 359-360, comentan esta asociación pero no estudian las implicaciones de la presencia de la Virgen en el poema.

<sup>5</sup> 1.055cd es ambiguo; *vid.* M. Morreale, «Una lectura», p. 367.

monásticas. Como consecuencia, las referencias a las horas forman el entramado de la estructura interna del núcleo céntrico del poema. Es pues una oración sobre la compasión de la Virgen con su base en las horas monásticas, una característica que la entrelaza con esta cotidiana observación cristiana medieval y que nos ayudará a identificar la tradición originaria de la oración en la devoción mariana —un propósito que Morreale rechazó contundentemente.<sup>6</sup>

La existencia de obras marianas del siglo XIII en tres de las lenguas peninsulares indica la importancia del culto de la Virgen; a saber, el *Duelo*, los *Loores*, el himno «Ave María, estrella de la mar» y los *Milagros* de Gonzalo de Berceo, las *Cantigas de Santa María* de la corte de Alfonso X y el *Liber Mariae* y un *Oficio de la Santísima Virgen María* del franciscano Juan Gil de Zamora, confesor del rey Alfonso y preceptor de su hijo, don Sancho.<sup>7</sup> Estas obras representan a la Virgen como abogada e intercesora por el pecador ante Cristo.<sup>8</sup> Alfonso X y Gonzalo de Berceo también identifican la función de partícipe en la Pasión que experimenta la Virgen por ser testigo del sufrimiento de su Hijo en aquellos momentos.<sup>9</sup> De esto se puede deducir el conocimiento de éstos de la tradición doctrinal de María, «cómo mediadora en la distribución de la gracia»,<sup>10</sup> tal como la encontramos en San Bernardo y en San Anselmo.<sup>11</sup> Además J.W. Marchand y S. Balwin proponen que Gil de Zamora usa el sermón «Quis dabit» de San Bernardo, que es además la fuente última del *Duelo* de Berceo.<sup>12</sup>

Aunque varias de las cantigas alfonsíes apelan a la Virgen como intercesora y abogada, sólo una pertenece sin lugar a dudas a la tradición de la compasión: la cantiga 403, «Aver non poderia», que aparece bajo el lema «Dos sete pesares que viu santa Maria do seu Filo». «Aver non poderia» recuenta los dolores que sufre la Virgen a lo largo de la vida de Cristo, incluidos los de su mocedad. Mientras que la función de la Virgen de compartir el sufrimiento de Cristo se ve claramente en la cantiga 422, por ejemplo, en la que se refiere ahora indirectamente a unos de los dolores de la Virgen:

<sup>6</sup> M. Morreale, «Una lectura», p. 354.

<sup>7</sup> Para una evaluación de la mariología de estos autores vid. S. Baldwin-J.W. Marchand, «Singers of the Virgin in Thirteenth-Century Spain», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXI (1994), pp. 169-184.

<sup>8</sup> Vid. S. Baldwin-J.W. Marchand, «Singers of the Tale», pp. 177-179; S. Baldwin-J.W. Marchand, «A Dramatic Fragment of the *Four Daughters of God* from Medieval Spain», *Neophilologus*, LXXII (1988), pp. 376-379; las cantigas alfonsíes 30, 70, 80, 220, 270, 280, 350 y 360; y, por ejemplo, los *Milagros* berceanos 6, «El ladrón devoto», y 22, «El naufrago salvado». Esta lista no pretende ser exhaustiva.

<sup>9</sup> Vid. S. Baldwin-J.W. Marchand, «Singers of the Tale», pp. 177-179; las cantigas alfonsíes 40, 45, 170, 200, 350, 414 y 418; y el *Milagro* berceano, «Cristo y los judíos de Toledo» (18).

<sup>10</sup> M. Morreale, «Una lectura», p. 361.

<sup>11</sup> M. Morreale, «Una lectura», pp. 354-360.

<sup>12</sup> S. Baldwin-J.W. Marchand, «Singers of the Tale», p. 176.

U ao juyzio todos, per com' é escrito,  
verrán, di'lli como con el fugisti a Egipto.

*Madre de Deus, ora por nos teu Fill' essa ora*....

U verrá do çeo são mui fort' e rogado,

di-ll' o que soffriste u d'açoutes foi ferido ...

U terrán escrito nas frontes quanto fezeron

di-ll' o que soffriste quand' o ena cruz poseron

(III, pp. 349-350, vv. 17-18, 34-35 y 37-38);

y hace hincapié en la Virgen como intercesora:

fas com' avogada, ten voz de nos pecadores ...

Que polos teus rogos nos lev' ao parayso,

seu, u alegria ajamos por senpr' e riso (III, p. 351, vv. 59 y 61-62).

Ahora bien, aunque la Iglesia no iba a ratificar la fiesta de los dolores de la Virgen hasta 1423 se ve que en la Península Ibérica la función de corredemptriz de la Virgen es aceptada más temprano tanto por la literatura vernácula como por la latina. Las indagaciones de J.W. Marchant y S. Baldwin confirman este punto de vista. Además se nota una conciencia de la tradición de los dolores y/o las angustias que sufre la Virgen. Todo lo dicho hasta ahora demuestra la existencia de una esperada fuerte sensibilidad mariana en la Península que la hace muy susceptible al desarrollo de este aspecto de la Virgen.

Según las indagaciones de A. Wilmart, la representación de la Virgen en su aspecto compasivo de corredemptriz se desarrolló a lo largo de los siglos XII y XIII gracias a la influencia de los cistercienses y de los franciscanos.<sup>13</sup> Aunque durante este período se compusieron varios himnos, sermones y meditaciones con el tema de la compasión, que sepamos, el ciclo latino no se fijó hasta la primera mitad del siglo XIV. El ciclo consta de cuatro series: las Angustias, «Sub tuum presidium confugio dei genitrix virgo»; las Horas, «Obsecro te»; los Cuchillos, «Venite exultemos domino»; y las Tristezas, «In precedenti audivimus de septemplici graciaram actione». Todas ellas se dividen en siete partes aptas para ser recitadas en cada una de las siete horas monásticas. Las Angustias y el «Obsecro te» se asocian explícitamente con las siete horas y por lo tanto manifiestan la misma estructura que «Omíllome, Reina», externa en el caso de las Angustias e interna en el del «Obsecro te». Comparemos a continuación las series de escenas evocadas en el ciclo de la compasión con las de la serie del «Omíllome, Reina»:<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Vid. A. Wilmart, *Auteurs spirituels et textes dévots du Moyen Age latin; études d'histoire littéraire*, Études Augustiniennes, Paris, 1971<sup>1</sup>, pp. 505-536.

<sup>14</sup> Cito las ediciones de A. Wilmart, *Auteurs spirituels*, pp. 522-536.

		Texto e invocación			
Escena/hora	Omíllome, Réina	Angustias (Antifonas)	Horas	Cuchillos	Tristezas
		Sub tuum presidium confugio dei genitrix virgo, meas deprecationes ne despicias in necessitatibus, sed a periculis cunctis libera me semper virgo benedicta	Obsecro te sancta Maria per illam pietatem quam habuisti [quando]	Ave ... Domina sancta Maria, virgo gloriosissima, mater dei et hominis, adorans te amoneo et deprecor per illum doloris gladium quem tuam felicissimam animam pertransituum	Ave Maria, mater Christi pia, celestis imperatrix. Tu es, virgo dya, tristium in hac via demens consolatrix. [Xam tristiciam, mater dulcissima, tunc habuisti, quando]
Miércoles, tercia (-)	Judas el que'l vendió	—	—	—	—
Maitines/1a	Dándole Judas paz	audisti filium tuum ... ab impiis captum; ligatum et ad supplicia diversisque illusionibus et opprobriis traditum	de ipso nocte, quando fuit captus et verberatus et compunctus et colafizatus et irrisus et alapis cesus	tibi sanctus Symeon prophetavit	prophetiam Symeonis in templo domini audivisti
Prima/2a	Pilatos judgando/escupenleñçima/ de su faz tan clara	vidisti filium tuum ... iudici presentari atrociter flagellari et variis illusionibus et opprobriis affici	venit ad domum Pilati, ubi facta fuit inquisitio de stulticiis quas imponebant falsi sibi	dum cognosceres tot pia matrum pectora seva strage innocentum cruentata	cum filio tuo dilecto in Egyptum confugisti
Tercia/3a	Judgólo el Atóra	quando filius tuus ... clamantibus Iudeis: Crucifige crucifige, adiudicatus est morti et crucis supplicio condempnatus	fuit iudicatus ad patibulum	dum amiseras filium tuum et querereres eum in Ihersalem	filium tuum duodennem amisisti ... eum in templo doctorum sedentem invenisti

Sexta/ 4a	Fue puesto en la cruz	quando cernebas filium tuum ... nudum in cruce levatum, clavis perforatum, cruore perfusum ac per omnia plagis et vulneribus laceratum	fuit crucifixus	dum sentires in spiritu hora matutina filium tuum detineri, colaphis, sputis vinculisque gravari et iudicibus presentari [= angustias y hora, maitines y prima]	dilectissimum filium tuum traditum et captum audivisti
Nona/ 5a	Morió	quando filium tuum ... postque morientem ipsum attenderes	Christus expiravit	dum filium tuum inter latrones in cruce suspensum, verum deum et hominem, conspiceres morientem [= angustias y horas, sexta y nona]	dilectissimum filium tuum in cruce pendentem conspexisti
Vísperas/ 6a	De cruz fue desçido	quando ... in amplexu ruebas exanimi corporis filii tui ... de cruce depositi	fuit de cruce depositus	dum vitam omnium acciperes mortuam super sanctissima brachia tua, scilicet dilectum filium tuum	dulcissimum filium tuum mortuum de cruce suscepisti
Completa/ 7a	En sepulcro metido	quando filium tuum ... sepultum videbas	sepultus fuit	dum omni tristitia plena separeris a sepulchro dilecti filii tui, ipso sepulto	post ascensum filii tui tam diu in hoc exilio remansisti

Aunque las cuatro series latinas se dirigen a la Virgen como corredemptriz enfocándose en su reacción emotiva, como se ve, los Cuchillos y las Tristezas se centran en sucesos ocurridos a lo largo de la vida de Cristo mientras que las Angustias y el «Obsecro te» manifiestan la secuencia de la Pasión. He aquí, pues, la diferencia principal entre estas dos series; además la diferencia más importante entre las Angustias y el «Obsecro te» es la mención en los versículos de la hora monástica que el «Obsecro te» hace –las referencias a las horas en las Angustias ocurren sólo en las rúbricas. Por lo tanto, «Omíllome, Reína» parece derivarse de una tradición muy parecida al «Obsecro te». En los siglos XII y XIII esta oración empezó a asociarse con las horas y de ahí pasó a libros de horas y de devoción particular, que se desarrollaron cada vez más como instrumentos en la devoción laica de la Virgen. A pesar de los estudios realizados de manuscritos litúrgicos y con contenido religioso en colecciones peninsulares,

que yo sepa no se conoce ni la existencia y ni la diseminación por la península de los libros de horas en general y de estas oraciones en particular.<sup>15</sup> La Inquisición buscó y destruyó los libros de horas vernáculos en el siglo XVI, pero dejó los ejemplares de las bibliotecas reales con tal que no fuesen expuestos. Este hecho explica la conservación de números inesperadamente altos de ejemplares del siglo XV.<sup>16</sup>

Como «Omíllome, Reina», el segundo poema del «Ditado», «Los que la Ley ave- mos», también hace hincapié en la función de la Virgen como *mater Christi*:

que lo avia de parir  
la Virgen, que sabemos  
Santa María estar (1.060f-h);  
vino en Santa Virgen,  
e de Virgen nasció (1.062cd).

Después de tres estrofas de alusión a las profecías del Antiguo Testamento acerca del nacimiento de Cristo de una Virgen Madre (cc. 1.060-1.062), Ruiz pasa a representar a Cristo, otra vez, como objeto pasivo de la Pasión y a partir de ahí desarrollar la paradoja de Dios hecho carne. Recuenta en breve varias de las angustias sufridas —el aprendizaje, la flagelación, la coronación con espinas y la crucifixión— con un enfoque temático en la descripción de las llagas de Cristo; es decir, la flagelación (1.063), la burla y la coronación con la corona de espinas (1.064), los clavos en las manos y los pies (1.065), la puesta en cruz y la llaga en el costado (1.066):

fué preso e ferido  
de los jodiós muy mal,  
este Dios, en que creemos,  
fueronlo açotar (1.063e-h).

En su faz escopieron, ...  
espinas le pusieron

<sup>15</sup> José Janini, *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España*, I, *Castilla y Navarra*, Facultad Teológica del Norte de España-Aldecoa, Burgos, 1977, describe unos veintisiete libros de horas del siglo XV, y cuatro más tempranos, dos de ellos en El Escorial (uno del siglo X y otro del XIV) y dos en Salamanca (ambos del siglo XI). Existe también un fragmento catalán del catorce: *vid.* T. Marín, «Fragmento de un *Libro de horas* romanceado (siglo XIV)», *Hispania Sacra*, IX (1956), pp. 175-179. También véase A. Domínguez Rodríguez, *Libros de horas del siglo XV en la Biblioteca Nacional*, Fundación Universitaria, Madrid, 1979. Agradezco al profesor Ian Michael, de la Universidad de Oxford, la información acerca de las colecciones reales.

<sup>16</sup> Por otro lado parece que sólo en las últimas décadas llegamos a apreciar el valor de manuscritos litúrgicos como posibles fuentes de literatura vernácula, como nos indica el valioso trabajo de Á. Gómez Moreno, «Nuevas reliquias de la cuaderna vía», *Revista de Literatura Medieval*, II (1990), pp. 9-34.

de mucha crueldad,  
 en la cruz lo sobieron (1.064a, c-e).

Con clavos enclayaron  
 las manos e pies d'él;  
 la su set abebraron  
 con vinagre e fiel (1.065a-d).

En cruz fue por nós muerto,  
 ferido e llagado,  
 e después fue abierto  
 de ascona su costado (1.066a-d).

Como observa Morreale este es un temario que aparece también al final de «Omíllome, Réina», «Por aquestas llagas/ d'esta santa pasión».<sup>17</sup> En cada una de las estrofas 1.063-1.066, «Los que la Ley avemos», se hace referencia explícita a las llagas:

d'estas llagas tomemos  
 dolor e grand pessar (1.064gh).

las llagas que-l llagaron  
 son más dulçes que miel  
 a los que en Él avemos  
 esperança sin par (1.065e-h);

por estas llagas cierto  
 es el mundo salvado (1.066ef).

Así que en el apartado del *Libro* bajo consideración vemos un claro desarrollo temático en que Juan Ruiz subraya la importancia de la Virgen en el proceso de la salvación. Ella es el conducto por el que Cristo se encarna; una encarnación que termina en un sufrimiento y una muerte muy humana que Cristo aguanta para ganar nuestra salvación. Por ser a la vez humana y Madre de Dios, María entiende la naturaleza caída del hombre y empatiza con ella; además por haber compartido el sufrimiento de Cristo en la Pasión puede interceder ante Él por el pecador.

El «Ditado» se presenta en el *Libro* como una ofrenda a la Virgen después de las dificultades y el pecado que comete el narrador con las serranas.<sup>18</sup> Así se ve que esta sección ofrece una yuxtaposición de tipos contrarios de amor, de mujer y de viaje.<sup>19</sup> En

<sup>17</sup> M. Morreale, «Una lectura», p. 358.

<sup>18</sup> M. Morreale también expresa este punto de vista: *vid.* «Una lectura», p. 347.

<sup>19</sup> *Vid.* C.I. Nepaulsingh, *Towards a History of Literary Composition in Medieval Spain*, University of Toronto Press, Toronto, 1986, pp. 136-141, para una exposición de la yuxtaposición de contrarios. No estoy

las aventuras con las serranas el narrador experimenta variedades del amor mundano como sujeto y objeto y en el «Ditado» experimenta el amor por la Virgen, y medita sobre el amor de Ella por su Hijo y lo que Éste sufrió por salvarnos. Entabla relaciones sin ó con ganas y con distinta fortuna con una serie de mujeres de la estirpe más feroz y baja, y después se dirige humilde y devotamente a la Virgen Madre de Dios. Existe también un contraste en el motivo por el que emprende el viaje: el narrador nos cuenta que primero salió «a probar la sierra» (950b) e inmediatamente después se dirige a Santa María del Vado en romería, «fui tener y vigilia, como es acostunbrado;/ a onra de la Virgen ofreçile este ditado» (1.044cd).

Si aceptamos la propuesta de Morreale y Kirby de que las aventuras con las serranillas y la visita a Santa María del Vado forman una unidad estructural, es probable que ésta funcione como un puente o paso transicional entre el episodio de doña Endrina y el de don Carnal y la Quaresma.<sup>20</sup> Se nota que esta unidad tiene nexos temáticos y cronológicos con el siguiente episodio: «La pelea que ovo don Carnal con la Quaresma». En «La pelea» Ruiz sigue tratando la misma estación religiosa y las prácticas que la rodean: la quaresma. La necesidad de expiar los pecados de la carne que el narrador cometió en la sierra da lugar a que lo haga con las oraciones a Santa María del Vado. El pecador pierde la batalla física contra la carne pero sabe que la Virgen intercederá por él. En «La pelea» Ruiz alegoriza la estación religiosa y las prácticas de la quaresma y pinta otra vez la victoria de los placeres de la carne.

A pesar de la diversidad temática y generica del *Libro*, podemos vislumbrar una coherencia en la estructura externa de la obra. Ruiz coloca dos «Gozos» marianos hacia el principio y otros dos hacia el final del *Libro* a modo de marco.<sup>21</sup> El «Ditado» ocupa una posición central y también consiste en dos poemas líricos religiosos ofrecidos a la Virgen, uno con contenido fuertemente mariano y el otro con un enfoque en las llagas y el sufrimiento de su Hijo. Como ha notado John Dagenais, los poemas líricos del «Ditado» comparten una tonalidad meditativa y afectiva con los «Gozos»<sup>22</sup>. Sin embargo, los poemas líricos del «Ditado» contrastan con los «Gozos» en que se enfocan en la angustia que experimenta la Virgen a lo largo de la Pasión de su Hijo y no, como los «Gozos», en el placer. Félix Lecoy, Roger Walker y Oliver Myers, entre otros, proponen que el *Libro* tiene una estructura bipartita que se centra en los episodios de doña Endrina y «La pelea».<sup>23</sup> En-

de acuerdo con las conclusiones que saca sobre el carácter diabólico del arcipreste.

<sup>20</sup> Vid. S.D. Kirby, «Juan Ruiz's *Serranas*: The Archpriest-Pilgrim and Medieval Wild Women», en *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond: A North American Tribute*, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1986, pp. 151-169; F. Lecoy, *Recherches sur le «Libro de buen amor» de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, ed. A.D. Deyermond, Gregg International, Farnborough, 1974, pp. 352-357; y R.B. Tate, «Adventures in the sierra», en *Libro de buen amor Studies*, ed. G.B. Gybbon-Monypenny, Tamesis, (Serie A, 12), Londres, 1970, pp. 219-229.

<sup>21</sup> Vid. Morreale, «Una lectura», p. 348.

<sup>22</sup> Vid. Dagenais, *The Ethics*, pp. 104-106.

<sup>23</sup> Vid. F. Lecoy, *Recherches*; R.M. Walker, «Towards an Interpretation of the *Libro de buen amor*», *Bulletin of*

