

ARCIPRESTE DE HITA
JUAN RUIZ
LIBRO DE BUEN AMOR



This work has been published with a subsidy from the
Directorate General of Books, Archives and Libraries
of The Spanish Ministry of Culture

הספר רואה אור בסיוע מטעם ההנהלה הכללית של אגף הספר, הארכיונים
והספריות של משרד התרבות הספרדי.

ציור העטיפה: מלכה ארגוב
עריכה לשונית: ליאורה הרציג

ההפצה: הוצאת מאגנס
ת"ד 39099, ירושלים 91390, טל' 02-6586659, פקס' 02-5633370
www.magnespess.co.il

אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם,
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט
בכל דרך או בכל אמצעי אלקטרוני, אופטי, מכני
או אחר כל חלק שהוא מהחומר שבספר זה.
שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בספר זה
אסור בהחלט אלא ברשות מפורשת בכתב מהמוציא לאור.

מסת"ב 978-965-493-540-1
Ebook ISBN 978-965-493-541-8

© כל הזכויות שמורות
להוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס האוניברסיטה העברית, ירושלים
תשע"א / 2011

עימוד: רונית גולדברג

נדפס בישראל

תוכן העניינים

- יא על התרגום – מנחם ארגוב
מבוא ספר האהב הטוב לחואן רואיז – פרופ' מריה תרזה
- טו מיאחה דל לה פנה ופרופ' רות פיין
- 1 זו התפלה שנסא הארכינזיר, כאשר החל לכתב את ספרו
 - 2 כאן הוא מספר, כיצד הארכינזיר נשא תפלה לאלהים
 - 7 והודה על שנתן לו לכתב ספר זה
 - 9 ענוגים למריה הקדושה
 - 12 ענוגים למריה הקדושה
 - 5 כאן הוא מדבר כיצד על כל האנשים לשמח את עצמם על אף דאגותיהם, ועל אודות הוכוח שנערך בין היונים לרומאים
 - 15 כאן הוא מספר כיצד גברים ושאר בעלי החיים משתוקקים בהתאם לטבע לחבר לנקבות
 - 20 באיזו מדה היה הארכינזיר מאהב
 - 21 משל על אודות סבלו של האריה ועל שאר החיות שבאו לבקרו
 - 22 משל על אודות כיצד געתה הארץ
 - 25 כיצד כל הדברים בעולם הם הכל פרט לאהבת האלהים
 - 26 אשר ארע לארכינזיר עם פרנד גרסיה שליחו

12. כָּאן הוּא מְדַבֵּר עַל אוֹדוֹת מְעַרְכֵת כּוֹכְבִים וְכוֹכֵב הַמַּזָּל
שֶׁבוּ נוֹלְדוּ בְּגֵי הָאָדָם וְעַל דְּבָרֵי חֲמִשָּׁת הַמְּלַמְּדִים עַל
לְדָתוֹ שֶׁל בֶּן הַמְּלֶכֶה אֶלְקָרֶס
- 30 13. פִּיֶצֶד הָיָה הָאֲרַכִּינְזִיר מְאֵהָב, וְהַמְּשָׁל עַל אוֹדוֹת הַגָּנֵב
וְכָלֵב הַשְּׁמִירָה
- 37 14. פִּיֶצֶד בָּא הָאֵהָב אֶל הָאֲרַכִּינְזִיר וְהָרִיב בֵּינוֹ לְבֵין הָאֲרַכִּינְזִיר
- 40 15. מְשָׁל עַל אוֹדוֹת הָאִישׁ הַצְּעִיר שֶׁרָצָה לְשֹׂאת שְׁלֹשׁ נָשִׁים
- 42 16. מְשָׁל עַל אוֹדוֹת הַצְּפָרְדָּעִים שֶׁבִקְשׁוּ אֶת יוֹפִיטֵר לְהַמְלִיךְ
עֲלֵיהֶן מֶלֶךְ
- 44 17. כָּאן הוּא מְדַבֵּר עַל חֲטָאֵי הַתְּאֹהָה
- 47 18. מְשָׁל עַל אוֹדוֹת כָּלֵב הַשְּׁמִירָה שֶׁנָּשָׂא חֲתִיכֵת בְּשָׂר בְּפִיו
- 49 19. כָּאן הוּא מְדַבֵּר עַל חֲטָא הַיְהִירוֹת
- 50 20. מְשָׁל עַל אוֹדוֹת הַסּוֹס וְהַחֲמוֹר
- 51 21. כָּאן הוּא מְדַבֵּר עַל חֲטָא הַקְּמָצְנוֹת
- 53 22. מְשָׁל עַל אוֹדוֹת הַזָּאֵב, הָעֵז וְהָעֹגוֹר
- 54 23. כָּאן הוּא מְדַבֵּר עַל חֲטָא הַתְּשׁוּקָה
- 55 24. מְשָׁל עַל אוֹדוֹת הַנָּשֵׁר וְהַצִּיד
- 57 25. כָּאן הוּא מְדַבֵּר עַל חֲטָא צְרוֹת עֵין
- 58 26. מְשָׁל עַל אוֹדוֹת הַטְּנִס וְהָעוֹרֵב
- 60 27. כָּאן הוּא מְדַבֵּר עַל חֲטָא הַגְּרָגְרָנוֹת
- 61 28. מְשָׁל עַל אוֹדוֹת הָאֲרִיָּה וְהַסּוֹס
- 63 29. כָּאן הוּא מְדַבֵּר עַל חֲטָא הַרְהַבְתָּנוֹת
- 64 30. מְשָׁל עַל אוֹדוֹת הָאֲרִיָּה שֶׁהִמִּית אֶת עֲצָמוֹ מִתּוֹךְ יְהִרָה
- 65 31. כָּאן הוּא מְסַפֵּר עַל חֲטָא הַבְּטָלָה
- 66 32. כָּאן הוּא מְדַבֵּר עַל הַדִּיּוֹן בֵּין הַזָּאֵב לְשׁוֹעֲלָה שֶׁנֶּעְרַךְ בִּפְנֵי
דוֹן חִמְיֹו, הַקּוֹף, רֹאשׁ הָעִיר שֶׁל בּוֹכִיָּה
- 67 33. כָּאן הוּא מְדַבֵּר עַל הָרִיב שֶׁהָיָה לְאֲרַכִּינְזִיר עִם דוֹן אֵהָב
- 76 34. כָּאן הוּא מְדַבֵּר עַל הָרִיב שֶׁהָיָה לְאֲרַכִּינְזִיר עִם דוֹן אֵהָב
- 80 35. מְשָׁל עַל אוֹדוֹת הַחֶלֶד וְהַצְּפָרְדָּע
- 84 36. כָּאן הוּא מְדַבֵּר עַל הַתְּשׁוּבָה שֶׁנָּתַן אֲדוֹן אֵהָב לְאֲרַכִּינְזִיר
- 86

37. מִשָּׁל עַל אֹדוֹת שְׁנֵי עֲצָלָנִים שָׂרְצוּ לְשֵׂאת לְאִשָּׁה אֲדוֹנִית
אֶחָת
38. מִשָּׁל עַל אֹדוֹת מֵה שְׂאֲרַע לְדוֹן פִּיתָס פִּיאַס, צִיר אִישׁ
בְּרִטָּן
- 96
39. מִשָּׁל עַל אֹדוֹת עֲצָמְתוֹ שֶׁל דוֹן מָמוֹן
- 99
40. כָּאֵן יִסְפֵּר פִּיצַד יַעֲז דוֹן אֶהָב לְאַרְכִּינְזִיר לְהִיּוֹת בַּעַל
מְנַהֲגִים טוֹבִים וּמַעַל לְכָל לְהַמְנַע מִסְבִּיאַת יַיִן לְבֹן וְאָדָם
- 105
41. פִּיצַד נִפְרַד דוֹן אֶהָב מִן הָאַרְכִּינְזִיר וְכִיצַד דוֹנָה וְנוֹס
הַדְרִיכָה אוֹתוֹ
- 114
42. כָּאֵן הוּא מִסְפֵּר פִּיצַד הֶלֶךְ הָאַרְכִּינְזִיר לְשׁוֹחֵחַ עִם גְּבֵרַת
אֲנֻדְרִינָה הַחוּחִית
- 127
43. מִשָּׁל עַל אֹדוֹת הָעָגוֹר וְהַסְנוֹנִית
- 143
44. פִּיצַד הֶלְכָה גְּבֵרַת חוּחִית לְבֵיתָה שֶׁל הַזְקֵנָה וְכִיצַד
הַשְּׂבִיעַ הָאַרְכִּינְזִיר אֶת תְּשׁוּקָתוֹ
- 165
45. הַעֲצוֹת שֶׁהִשְׂאִי הָאַרְכִּינְזִיר לְגְבֵרוֹת וְהַכְנוּיִים שֶׁל
הַסְרְסוּרִית
- 168
46. הַזְקֵנָה שֶׁהֶלְכָה לְבַקֵּר אֶת הָאַרְכִּינְזִיר וְאֲשֶׁר אַרְעָ לָהּ
- 178
47. פִּיצַד נִעְרָה הָאַרְכִּינְזִיר לְבַחֵן רֶכֶס הָרִים וְאֲשֶׁר אַרְעָ לְנִעְרַת
הָרִים
- 179
48. שִׁיר עַל אֹדוֹת נִעְרַת הָרִים
- 181
49. מֵה שְׂאֲרַע לְאַרְכִּינְזִיר עִם נִעְרַת הָרִים
- 184
50. שִׁיר עַל אֹדוֹת נִעְרַת הָרִים
- 187
51. מֵה שְׂאֲרַע לְאַרְכִּינְזִיר עִם נִעְרַת הָרִים
- 189
52. שִׁיר עַל אֹדוֹת נִעְרַת הָרִים
- 190
53. מֵה שְׂאֲרַע לְאַרְכִּינְזִיר עִם נִעְרַת הָרִים וּמְבַנָּה גּוֹפָה
- 193
54. שִׁיר עַל אֹדוֹת נִעְרַת הָרִים
- 196
55. הַתְהַלָּה שֶׁנִּשְׂאָ הָאַרְכִּינְזִיר לְמַרְיָה הַקְדוּשָׁה שֶׁל מַעְבַּר
הַבַּיִת
- 200
56. הַיְסוּרִים שֶׁל אֲדוֹנָנוּ, יֵשׁוּ הַנוֹצְרִי
- 201
57. הַיְסוּרִים שֶׁל אֲדוֹנָנוּ, יֵשׁוּ הַנוֹצְרִי
- 204

- 207 58. המֵאבֵּק בֵּין דוֹן קֶרְנָבֵל לְגִבְרַת צוֹמָא רַבָּא
59. עַל הַחֲזָרָה בְּתִשְׁבֵּה שֶׁהֵטִיל הַכֹּמֵר עַל דוֹן קֶרְנָבֵל,
- 218 וְכִיצַד חֵיב הַחוּטָא לְהַתְּדוּת וּלְמִי הַסְּמִכוֹת לְמַחֵל לוֹ
- 226 60. מַה שְׁאַרְע בֵּין יוֹם רַבִּיעִי הַמְּאָפֵר לְצוֹמָא רַבָּא
- 233 61. כִּיצַד דוֹן אֵהָב וְדוֹן קֶרְנָבֵל בָּאוּ וְהֶאֱנָשִׁים קָבְלוּ אֶת פְּנֵיהֶם
- 236 62. כִּיצַד כְּמָרִים, חֲלוּנִים, נְזִירִים, נְזִירוֹת, גְּבֻרוֹת וְחוּגְלָרִים
- 236 יֵצְאוּ לְהִקְבִּיל אֶת פְּנֵי דוֹן אֵהָב
63. כִּיצַד קָרָא הָאֲרִכִּינְזִיר אֶת הַזְּקֵנָה שְׁלוֹ לְתוֹר עֲבוּרוֹ מְקוֹם
- 252 בְּטוֹחַ
- 253 64. כִּיצַד הִתְּאָהָב הָאֲרִכִּינְזִיר בְּגִבְרַת מִתְּפַלְּלַת
65. כִּיצַד יַעֲצֶה הַשְּׁלִיחָה לְנְזִיר לְאַהֵב נְזִירָה אַחַת וּמַה שְׁאַרְע
- 255 לוֹ עֲמָה
- 258 66. מְשַׁל עַל אוֹדוֹת הַגִּנָּן וְהַנְּחָשׁ
- 260 67. מְשַׁל עַל אוֹדוֹת הַכֶּלֶב הַזְּרִיז וְאֲדוּנוֹ
- 262 68. מְשַׁל עַל אוֹדוֹת הָעֶכְבֵּר מִמוֹנְפְּרָדוֹ וְהָעֶכְבֵּר מִגּוֹאֲדֻלְחָרָה
- 265 69. מְשַׁל עַל אוֹדוֹת הַתְּרַנְגוּל אֲשֶׁר מְצָא סְפִיר בְּמַדְמָנָה
- 267 70. מְשַׁל עַל אוֹדוֹת הַחֲמוֹר וְכֶלֶב הַמַּחְמָד
- 269 71. מְשַׁל עַל אוֹדוֹת הַשׁוּעֵלָה אֲשֶׁר טְרַפָּה תְּרַנְגְלוֹת בְּכַפֵּר
- 272 72. מְשַׁל עַל אוֹדוֹת הָאֲרִיָּה וְהָעֶכְבֵּר
- 274 73. מְשַׁל עַל אוֹדוֹת הַשׁוּעֵלָה וְהָעוֹרֵב
- 275 74. מְשַׁל עַל אוֹדוֹת הָאֲרִנְבוֹת
- 277 75. מְשַׁל עַל אוֹדוֹת הַגִּנְבֵּי שְׁחַתְּם חוּזָה עַל נַפְשׁוֹ עִם הַשְּׁטָן
- 282 76. הַחֲזוֹת שֶׁל הָאֲרִכִּינְזִיר
77. כִּיצַד שׁוֹחֲחָה שְׁלִיחַת הַמְּנַזֵּר עִם מוֹרָה בְּשֵׁם הָאֲרִכִּינְזִיר
- 286 וְהַתְּשׁוּבָה שְׁנִתְּנָה
- 288 78. אֵילוֹ כְּלֵי נְגִינָה אֵינָם מִתְּאִימִים לְלוֹת שִׁירֵי מוֹרִים
79. כִּיצַד מִתָּה שְׁלִיחַת הַמְּנַזֵּרִים וְכִיצַד חֵבֵר הָאֲרִכִּינְזִיר
- 289 אֶת הַקִּינָה הַמְּגַנָּה אֶת יְרִיבָתוֹ, הַמִּיתָה
- 299 80. הַכְּתָבַת עַל הַמְּצָבָה שֶׁל אוֹרְקָה

על התרגום

מנחם ארגוב

התוודעתי אל יצירתו של חואן רואיז, הארכינזיר מאיטה, במסגרת לימודי בחוג ללימודים ספרדיים ולטינו-אמריקאיים באוניברסיטה העברית, בהרצאותיהם של ד"ר מרי ארדל-יורדן ז"ל ופרופסור לאונרדו פונס מאוניברסיטת בואנוס איירס. שקדתי על תרגומה בגלל ייחודה ותרומתה החשובה לגדולי הסופרים, וביניהם דה רוחס, סרוונטס, בוקצ'יו, לה פונטיין וצ'וסר.

את שם הספר, *Libro de Buen Amor*, המעיד על תוכנו, תרגמתי לספר האהב הטוב. לאורך הספר מייחס המחבר תכונות לשמות העצם המופשטים, כגון תאוה, יהירות, קמצנות, תשוקה, צרות עין, רהבתנות, יהרה ובטלה, בהתאם למינם ומכנה אותם אדון (Don) וגברת (Doña). וכך הוא נוהג כלפי מושגים דתיים. Amor בספרדית הוא שם עצם זכרי, והמחבר מתייחס אליו כ-Don Amor. דון אמור הוא אפוא דמות זכרית – יריב ונערץ כאחד – שעמו מתמודד גיבור היצירה, איש כנסייה (אין לזהותו עם המחבר), גבר שמתרוצצים בו רגשות סותרים בין זיקה רוחנית לאלוהים ודחפים יצריים למין השני. מכאן שהמילה 'אֶהֱב', ולא 'אהבה', תואמת את המקור.

המושג אהב מופיע במקורות ובספרות, ולהלן דוגמאות אחדות.¹

- א. וַיִּמָּה יִתְרוֹן בֵּינֵי אֶהֱב וְלֶכֶת לְמִשְׁתָּהּ (הנגיד, דיואן ב 37).
- ב. קָרוֹב לְקוֹרְאָיו בְּאֶהֱב (יוצר א' ראש השנה).
- ג. אָדָם בְּגִיל צוֹחֵק, אָדָם בְּאֶהֱב חוֹבֵק (גרינברג, שיעור שמחה).
- ד. הוּי מִשָּׂא זְכוֹרֹנוֹת הָאֶהֱב (רחל, קסה).

1 על פי המלון החדש מאת אברהם אבן שושן, קרית ספר ירושלים 1991.

ה. פְּנֵי הָאוֹהֶבֶת מֵאֵז עֲדִין לֹוֹהֵטִים בִּיקוּד רֵאשִׁית הָאֵהָב לְדוֹדָהּ" (רוקח, שחר 27).

ו. אֵילַת אֶהְבִּים וַיַּעֲלֶת חֵן (משלי ה 19).

- חואן רואיז ייחס חשיבות מרבית למבנה הצורני של יצירתו הכתובה בשירה, פרט לקטע קטן בראשיתה. הוא היה נאמן לכללים שקבע הוא עצמו לבתי השיר והקפיד מאוד לשמור עליהם. הספר כתוב ברובו על פי הכללים שהיו נהוגים בזמנו, דרך הארבעה – Cuaderna Vía, ואלה הם:
- א. בכל בית ארבע שורות.
 - ב. בכל שורה ארבע עשרה הברות המחולקות באופן שווה לשניים.
 - ג. ההטעמה באותה הברה.
 - ד. בכל בית חרוז אחיד (קונסוננטי בעיקרו).

אבל המבנה הזה לא נשמר תמיד. מזמורים בעלי גוון דתי ושירים לנערות-הרים בחר לכתוב במבנים מגוונים ומקוריים שאין להם מקבילים בשום יצירה. מספר השורות בכל בית שונה ממזמור אחד למשנהו, ומספר ההברות אינו קבוע ואף החריזה שרירותית, אם כי הוא מקפיד ביותר לשמור על מסגרת צורנית ייחודית בכל אחד מן הקטעים. מתוך כך נראה, שרואיס ביקש לדבוק בכללים שיצר ולא לפי את התוכן להתאים את עצמו למסגרת. במקרים אלה מתקבל רושם שהוא כופה את הצורה על התוכן מתוך מגמה לשבור את המסגרת הנוקשה ולהביא צורות מגוונות לשם הנאה ואולי כדוגמה לחיקוי. הדבר תואם את דבריו:

אֲדוֹנִים, שִׁרְתִּי אֶתְכֶם בְּתִבְוֹנְתִי הַדְּלָה
כְּדִי לְגָרֵם לְכֶם הַנָּאָה שְׁחֻקְתִּי בְּכָל מְלָה. (בית 1633)

הקפדתי לאורך תרגומי על מתאם מלא עם המקור בכל הנוגע למבנה הצורני המגוון. אני מכיר בכך שהאילוץ הזה תבע מחיר מן הדיוק המילולי על אף שהמגמה הרעיונית נשמרה.

מבוא

מריה תרזה מיאחה דה-לה-פּנֵייה ורות פיין

אין תמה שאחת מיצירות הספרות החשובות ביותר במאה הארבע עשרה בספרד היא **ספר האהב הטוב** (*Libro de buen amor*) מאת חואן רואיז, ארכינזיר מאיטה. על אודות המחבר ידועים פרטים ביוגרפיים מעטים: הוא נולד בשנת 1295 או ב-1296. מקום הולדתו אלקלה, כפי שהוא עצמו מציין ביצירתו: 'בְּתִי, דוֹרֶשׁ בְּשִׁלּוֹמֶךָ מֵאַהֲבַת הַגֵּר בְּאַלְקָלָה' (בית 1510 ש' א). הוא שימש כוהן דת אחראי (Arcipreste; 'ארכינזיר' בתרגום) בפלנסיה בשנת 1319, ומונה לאותו תפקיד בבורגוס ב-1326 ובטולדו ב-1329. במיניו בטולדו זכה הודות לפטרונו, חיל דה אלבורנוז, ארכיבישוף טולדו. בשנת 1330 הוא סיים את גרסתו הראשונה לספר **האהב הטוב**. הגרסה השנייה הופיעה ב-1343, ובאותה תקופה יחסיו עם אלבורנוז עלו על שרטון. חוקרים דנו רבות בסוגיה זו, במיוחד ברמיזות למשמצים ('בוגדנים' ו'מלשינים') ששילב ביצירתו: 'אָדוֹן, הִיָּה נָא עִמָּדִי/ נֶצֶר אוֹתִי מִבּוֹגְדָנִים (בית 7, ש' ד) הֶסִירִי מִנִּי חֲמַתְךָ הֶסִירִי מִנִּי חֲרוֹנִים: עֲשֵׂי שֶׁהַפֶּל יִשְׁתַּנֶּה יְבוֹא מֵהַפֶּךָ לְמַלְשִׁינִים (בית 10, ש' ב-ג). רדיפה אמיתית או בדיונית, כלא אותנטי או פסיכולוגי, זוהי עמימות אחת מיני רבות המיוחסות לספר ולמחברו. עם זאת, לא הרדיפה אחריו ולא והצנזורה לא מנעו את הצלחת היצירה מרגע הופעתה. עדות לכך היא הישרדות שלושה כתבי יד של הטקסט, עובדה לא שכיחה במיוחד בימי הביניים: הראשון משנת 1330 והוא

* תרזה מיאחה דה-לה-פּנֵייה, האוניברסיטה האוטונומית של מקסיקו (UNAM); פרופ' רות פיין, ראש החוג ללימודים רומאניים ולטינו-אמריקניים, האוניברסיטה העברית בירושלים. תרגם מספרדית אסף אשכנזי.

תואם לגרסתה הראשונה של היצירה, השני משנת 1389, והאחרון משנת 1343. מבין שלושת כתבי היד האחרון הוא השלם ביותר, אם כי בתים אחדים בו זקוקים לצורך השלמתם לשני כתבי היד האחרים. ההשמטות המצויות בכתב יד זה או אחר עשויות לנבוע מסיבות שונות, כפי שמציין ח' רודריגז-פוארטולס: '[השמטה] מכוונת של קטעים שבהם מצא המעתיק או פטרוננו עניין מועט; השמטה מכוונת מסיבות של פוריטניות דתית ומוסרית; אובדן דפים; בלאי טבעי ועוד'.¹ בשנת 1790 ראתה אור במדריד המהדורה המודפסת הראשונה של הספר שהיא שילוב בין שלושת כתבי היד. ערך אותה תומאס אנטוניו סנצ'ס, עורכה הראשון של הפואמה **מיאו סיד** (*Cantar de mio*)². המהדורות המאוחרות הן רבות, עדות לכך שהיצירה לא איבדה מעולם את העניין שמצאו בה חוקרים, ובמיוחד קוראים, במשך יותר משש מאות שנה. נוסף על כך, ספר האהב הטוב שימש מקור ליצירות אחרות בעלות חשיבות עצומה כמו הקורבאצ'ו (*Corvacho*) מאת בוקאצ'ו וסלסטינה (*Celestina*) מאת פרננדו דה רוחס.

מבנה היצירה ומקורותיה

ספר האהב הטוב מוצג באופן כללי כאוטוביוגרפיה של אהבה. הוא מורכב מ-14 אפיזודות אהבה הקשורות זו בזו, כאשר הציר השזור לכל אורכן הוא קולו של המספר, גיבורן של אותן אפיזודות. בין אפיזודות האהבה משולבים סיפורי לקח (*exempla*), סיפורי משנה או אפיזודות אחרות בעלות אופי רציני ודידקטי, וכן יצירות ליריות בעלות סוגות שונות, רבים מהם ממקור בלתי ידוע. באפיזודות האהבה נוהג להופיע קול שלישי. לרוב הן מסתיימות בסוף שאינו מספק מבחינת הגשמת שאיפותיו של הגיבור. ואפילו בשני המקרים

1 J. Rodríguez-Puértolas, Juan Ruiz, *Arcipreste de Hita*, Madrid 1978, p.19

2 שיר אפי ספרדי מימי הביניים המגולל את סיפורו של הגיבור הלאומי של ספרד, רודריגז דיאז דה ויאור, הידוע יותר בכינוי אל-סיד.

שבהן השאיפות מתגשמות, מתות הנשים זמן קצר לאחר מכן. להלן סכמה קצרה המתארת את רצף היחידות המרכזיות המופיעות ביצירה:

1. חלקים מקדימים הכוללים מבוא וסיפור הרפתקאות האהבים הראשונות (בתים 1-180).
2. הריב בין הארכינזיר לבין דון אַהב ותשובתו של דון אהב הכוללת את הצגת כללי אמנות האהבה הטובה (בתים 181-575).
3. האפיזודה על דון מְלוֹן ודונה אנדרינה: יישום בפועל של כללי האהבה שהוצגו קודם לכן (בתים 576-949).
4. הרפתקאות של 'אהבה מטורפת' ברכס ההרים והרהורים על מותו של ישו (בתים 950-1066).
5. המאבק בין דון קרנבל לגברת צ'ומא רבא (בתים 1067-1314).
6. הרפתקאות אהבים חדשות. האפיזודה של הנזירה דונה גרוסה: ניצחון "אהב הטוב" ותלאות השליחה (בתים 1315-1507).
7. מות השליחה וְאֶלְגִּיה. כישלונות אהבים חדשים של הגיבור (בתים 1508-1625).
8. סיום הספר כיצירה מבדרת ובעלת קדושה (בתים 1626-1709).³ במקרים רבים מבנה האפיזודות אחיד (הצגת הנושא, סיבוך והתרה), אם כי אורכן משתנה. היצירה בכללותה מוצגת כמבנה הטרוגני בעל גרעינים נרטיביים שונים זה מזה, השזורים בסיפורי לקח, בדימויים ובסיפורי משנה. אשר לאחידות היצירה, ראוי גם לציין שהחל מהאפיזודה על דונה אנדרינה הופכת ההתייחסות לאירועים קודמים תכופה יותר ויותר, ומתחיל ניסיון ליצור רצף כרונולוגי המבוסס על השנה הליטורגית (יום שישי הקדוש, ערב חג הפסחא ועוד). תחבולות אלו, וכן בחירת הצורה האוטוביוגרפית והכללתן של דמויות המופיעות חזור ושוב לאורך הטקסט, כמו במקרה של השליחה (Trotaconventos), הן, לעניות דעתנו, עדות מובהקת לניסיון להעניק ליצירה אחידות. לצביון ההטרוגני העמוק תורמים גם שינויים תכופים של

המשלבים הלשוניים – ממשלב רציני לקומי, ממשלב למדני ליומיומי, מקודש לחול. כל אלה יוצרים רושם שמדובר ביצירה שאינה ניתנת לקטלוג מבחינה סוגתית ואינה נתפסת עד תום בשל עומקה והגיוון שבה. חוסר האחידות הבולט ביצירה נובע, במידה רבה, ממגוון המקורות והמסורות הספרותיות – רבים מהם קשים או בלתי ניתנים לזיהוי – שחואן רואיז אימץ וקיצר ביצירתו. מבחינה זו ספר האהב הטוב הוא פסגת היצירות של הכתיבה הספרותית שהייתה נהוגה בספרד בימי הביניים.

מקורות הספר כוללים ספרות ליטורגית, ספרות דרשנית וכאמור סיפורי הלקח שרובם שאובים מאיזופוס וממסורות ידועות שבעלפה ובכתב באירופה בימי הביניים. ללא ספק אמנות האהבה מקורה באובידיוס. אפיזודות מסוימות הן באופן מובהק תרגום (*translatio*) מטקסטים ידועים, כמו האפיזודה על דונה אנדרינה, שמקורה בקומדיה האַלְגִית *Pamphilus de amore*, יצירה אנונימית מסוף המאה השתים עשרה. את מקורם של קטעים אחרים, כמו המאבק בין דון קרנבל ודונה צומא רבא, חטאי מוות, כלי הנשק של הנצרות ועוד, ניתן לזהות בטקסטים בלטינית ובשפות ורנקולריות רבות מימי הביניים. עם זאת, הקטעים הפיוטיים המעטים שנשתמרו בכתבי היד תואמים את הסוגות הליריות הקסטילאניות. ואכן, בספר האהב הטוב מצויות כמעט כל הסוגות הביניימיות מן הספרות הכתובה בלטינית ובשפות מקומיות אחרות, החל משירת החוגלרים, זמרי הרחוב, וכלה באַלְגִיות, שהיו ידועות במאה הארבע עשרה לכל אדם בעל השכלה בסיסית. רבות מאותן סוגות קובעות את אופייה המקוטע של היצירה: כאשר שקדו מלומדי ימי הביניים על ה-*trivium* – הלא הן שלוש האמנויות: גרמטיקה (דקדוק לטיני, ספרות ושירה), רטוריקה (אמנות הנאום), ודיאלקטיקה (בדגש על תורת ההיגיון) – הם התאמנו בחיבור אותן סוגות, כמו גם בכתיבת מעשיות ופתגמים, ובהארכת המשפט. היו אלה תרגילים רטוריים לכל דבר ועניין, שברבות הזמן הפכו לסוגות ספרותיות משניות, המנותקות ממכלול שלם או משולבות בתוכו, כמו בספר זה. מכאן שאחת משאלות המפתח שעמן מתמודדים קוראים

וחוקרים היא החיפוש אחר משמעות המכלול, שאלה שהתשובות עליה רבות. יש לציין עם זאת מקורות אפשריים נוספים, שאינם נוצריים, התואמים לסוג זה של מבנה, במיוחד את המקאמות ההיספנו-ערביות או ההיספנו-עבריות. המחקרים שעסקו ביצירה הבחינו במיוחד במקבילות הקיימות בינה לבין ספר שעשועים ליוסף אבן זבארה מן המאה השתים עשרה, שספר האהב הטוב דומה לה לא רק במבנה האוטוביוגרפי אלא גם בביקורת המופנית בו כלפי נשים, באזכורים שבו לאסטרולוגיה וליין וכן באופן שילובם של מעשיות, פתגמים ושירים בו.

מעניינת הבקיאות הרבה שמפגין הארכינזיר בסוגיות משפטיות הנוכחות מאוד ביצירה, השכלה שהייתה מצופה מארכינזיר באותה תקופה. גם מדע ימי ביניימי, הפיזיוגנומיה – חכמת הפרצוף – שעל פיה אופיו של אדם נקבע על פי תווי פניו, נוכח מאוד ביצירה. זו באה לידי ביטוי בתיאורים רבים של דמויות, כמו במקרה של נערת ההרים (בתים 1006-1021). עם זאת מקרים אלה של דיוקנאות אינם אחידים וגם בהם ישנן קריצות הסוטות מן התבנית הקבועה והמערערות על קיומה של פרשנות אחידה.

חואן רואיז בחר לצורך מבנה השורות שבספר בעיקר את הבית הנרטיבי הלמדני של אמנות הכמורה, הידועה בשם דרך הארבעה (cuaderna vía)⁴, שבה מבנה החרוז האלכסנדרני היה הקרוב ביותר לתבנית החרוזה של האַלְגִּיה בקומדיה הלטינית הביניימית, ובעל המסורת המפוארת ביותר מבחינת עיסוקו בעניינים כבדי משקל כמו חיי קדושים וגיבורי מופת. אורכה של השורה אֶפְשֵׁר למכתם ולפתגם להיוותר בשלמותם. דרך הארבעה דורשת במהותה שימוש בחזרות רבות ובמקבילות תחביריות, מורפולוגיות וצליליות, ועל כן השיטה נוטה למונוטוניות, עובדה שאמנם מאפשרת לשנן את שורות השיר, למשל בדרכי הצליינות הארוכות, אך עשויה גם לגרום לאובדן הקשב בשל המונוטוניות המוגזמת שלה. ספר האהב הטוב מציג ומתמצת

4 בית כן 4 שורות אלכסנדרניות וכל שורה מונה 14 הברות. השורה נחלקת על ידי הפסקה לשני חצאי-טורים בני 7 הברות כל אחד ובסופם חרוז קונסוננטי.

כאמור מגוון רחב של נושאים, טונים ומשלבים לשוניים. הארכינזיר מצליח לשבור את המונוטוניות הודות לגיוון, אם באופן שבו הוא משלב שלל חרוזים ותחביר גמיש יותר, או אפילו כאשר הוא חורג לעתים ממבנה של 14 ההברות ומחליפו בשני חצאי-טורים בני 8 הברות כל אחד.

לצד אלה חואן רואיז משלב בשורת השיר הלמדנית את העולם היומיומי ושפתו, וזו עדות למקוריותו בהשוואה לקודמיו. מבחינה זו הארכינזיר מוכיח שהמבנה הלמדני המובהק – היינו האלכסנדרני – מסוגל לשמש אכסניה למשלבים לשוניים מגוונים, מאוצר מילים שמקורו באמנויות החופשיות ובאומנויות, החל בבית ובמשפחה, וכלה באוצר המילים השאוב מהלמדנים ומהדרשות. וללא ספק בקטעים רבים קיימת נוכחות בולטת של התכוונות פְּרֹודִית.

האינטרטקסטואליות המורכבת של הספר מבליטה את הבלתי ניתן לערעור: חואן רואיז הוא מאסטר הסיפור הקצר, המסוגל לאזן בצורה מושלמת בין שני עקרונותיו של הורציוס – לבדר ולהועיל, למרות שהראשון בהם, עקרון ההנאה האסתטית, הוא ללא ספק זה אשר הכתירו כאחד היוצרים הגדולים ביותר של ספרות ימי הביניים האירופית.

הדמויות הנשיות ביצירה: האישה מקור לאדיקות – מקור לפיתוי

חוקרים שונים, שהבולט ביניהם הוא ג'ורג' דובי, טענו שימי הביניים הם תקופה זכרית ותפיסת הנשים בה היא תוצר של ראייתן באותה תקופה, שבה מתמזגים הערצה, תשוקה, פחד ואפילו סלידה.⁵ התמונה המצטיירת מתפיסה זו אינה מדויקת, מעוותת ונגועה בדעה קדומה. אין הכוונה לקבוע שנשות ימי הביניים היו רק כפי שתיארו אותן גברי התקופה, אלא להדגיש שאנו נסמכים על מידע שהוצע על ידם, פרט

למקרים של נשים בולטות (מלכות, קדושות, אמהות מגזר), שהותירו עדויות יקרות ערך על חייהן ופועלן. אין ספק שהאישה הביניימית, כמו אישה בכל תקופה אחרת, השתנתה, ויהיה זה בלתי אפשרי ובלתי מוצדק לתאר מה שאירע במשך כמעט אלף שנה כמודל אחד את. עם זאת, ניתן להתחקות אחר האישה ולזהות כמה מן התכונות המאפיינות אותה הודות לעדויות ולאזכורים המופיעים בטקסטים ספרותיים בני התקופה. באופן כללי ניתן לקבוע, בדומה לקביעתו של דובי, שהפן הנסתר של ימי הביניים, הפן הנשי, עדיין לא נחשף, וכי חשיפתו ההדרגתית תגלה לנו נדבך גדול ועשיר מההיסטוריה ומהתרבות ההיספנית.⁶

בדוקטרינה הסכולסטית מגדיר דיוניסיוס איש האַראַפּוֹגוֹס, ביצירתו *De divinis nominibus* (על אודות שמות האל), את היופי כ' *de pulchro et bono*. מכאן שעבורו הטוהר והטוב מצויים ביופי. על היופי המוחלט להיות טהור, ללא כל עירוב, דבר שניתן למצוא רק באלוהות. אלוהים הוא היופי המוחלט, ללא גבולות. היופי כטוהר מתקשר גם לאור, לבהירות. דבר שאיננו יפה – היינו כעור – עכור ומוליך שולל. מרכיב מהותי נוסף של היופי מצוי בשלמות שלו, בסימטריות שלו (*commensuratio*), והיפוכו, הכיעור, הוא הפגום, המעוות – גדול מדי או קטן מדי. היפה והמכוער דרים בצוותא, כפי שהטוב והרע שרויים בכפיפה אחת, שכן אלוהים מתיר את הרע כדי שיופיים של הדברים הטובים יבהיק. ביפה מצויים שלושה מרכיבים מרכזיים: הדיוק או השלמות, המידה הטובה או ההרמוניה והבהירות.⁷ תפיסה זו של היופי הנשי מיוחסת רק למריה, המהוללת, שמתקוף היותה אמו של ישו הנה מושלמת וללא רבב. במריה מתמזגות התכונות המושלמות: הציות לאלוהים והאמהות מחד והטוהר המיני והיעדר היהורה מאידך. במילים אחרות במריה מרוכזים היופי, הטוב והמעלה הטובה.⁸ בניגוד לאישה שממיתת זו, האישה הארצית ידועה כיורשת

6 שם, עמ' 9.

7 A.K. Coomaraswamy, *Teoría medieval de la belleza*, Barcelona 1987, pp. 11-33

8 שם, עמ' 17.

החטא הקדמון וכגורם להידרדרותה של האנושות. לכן מאשימים אותה באובדן הקשר השמימי עם האל, שהביא את העבודה הקשה, הניכור, המין, ההולדה, הכאב והמוות. כל זאת בשל היות האישה פחות הגיונית מהגבר, פחות שולטת בתשוקותיה, נותנת אמון יתר, נגררת בנקל לחוסר נאמנות על ידי חנופה, ויש לה מיומנויות רמייה ושכנוע. המחלות, ההרגלים המגונים, האומללות וחטאי העולם, ומעל הכול מות האדם, הם תוצר התנהגותה כלפי הגבר. דרך חווה האישה מסומנת על ידי עוונה וכל צאצאיה יורשים את אשמתה, המועברת מדור לדור.

מריה-חווה – דמויות נשיות מנוגדות – נושאות האחת את המעלה הטובה ואחרת את ההרגל המגונה, זו את החסד והאחרת את החטא, והן ממלאות בכך תפקיד מוסרי. בשיח הביניימי הן מופיעות כשני ניגודים המשמרים את האיזון, שני הסמלים הפוכים זה מזה: הטוב והרע. מריה שאין בה רבב וחווה הפתיינית, השמימי והארצי, הרוחני והגשמי. שתי הדמויות האלה מרכיבות את המודל הנשי, וככאלה הן משתקפות בספרות התקופה. את הראשונה היללו בדרשות ובכתבים והפיצו את אדיקותה והתערבויותיה לטובת האדם. השנייה מיוצגת בצורות שונות כאובייקט להאדרת הרגש והתשוקה. עם זאת, היבטיהן המוסריים והחברתיים של שתי הדמויות עברו במרוצת ימי הביניים טרנספורמציה.

ספר האהב הטוב עשיר במיוחד בהערכת דמותה של האישה במאות השלוש עשרה והארבע עשרה בספרד. על פי נלסון ג' אראנה, בתקופה זו: 'אף על פי שהכנסייה והשלטון המרכזי שומרים על עליונותם, בהיבט התרבותי והרוחני צצות דאגות חדשות המשקפות את הרגש האישי של האינדיווידואל/הפרט'.⁹ הארכינזיר מאיטה הוא אחד מאותם אינדיווידואלים שמתוקף היותו סופר איננו מקדיש את עצמו ביצירתו רק להפצת הרעיונות הדידקטיים והמוסריים שנכפו באותה תקופה, אלא הוא מציג באמצעותה אינדוקטרינציה אחרת,

N.G. Arana, 'Notas sobre el Libro de buen amor y la sociedad medieval española', *Presencia del pasado*, [s.l.], 1975, p. 131

שלצד אופייה המבדר מעניקה שיעור מועיל ומלמדת, כפי שהוא עצמו מעיד (בית 13):

אָתָּה, אָדוֹנֵי וְאֱלֹהֵי	בְּרֵאתָ אָדָם בְּצִלְמֶךָ
פְּנֵה אֵלַי, סַעֲד נָא אוֹתִי	הָאֲרִכִּינִזִּיר שְׁלֶךָ
הַמְסַגֵּל לְכַתֵּב סֵפֶר	הָאֵהָב הַטּוֹב לְמַעַנְךָ
מְבִיא מְזוֹר לְנַפְשׁוֹת	וְהַגּוֹפִים מִמְּלֵא שְׁמִחָה.

ספר האהבה הטוב נע אפוא בתוך דואליות מתמדת: זו של 'אהבה טובה' המנוגדת ל'אהבה מטורפת'. כלומר, הטוב והרע, הבשר והרוח, המוסרי והמושחת, האלוהי והאנושי, החסד והחטא. כפי שמציינת גרסיאלה קאנדאנו: 'הוא [חואן רואיז] שם לב לדואליות ושיקף אותה בכתיבתו הספרותית. החברה הביניימית חטאה והיה ברור שהיא איננה מסוגלת לחדול מלחטוא, שכן היא נשאה על גבה את עול החטא הקדמון; למרות זאת, הכנסייה ו"אמיתותיה" הגלויות הדגישו, אגב עיוותן, את הלקחים מכתבי הקודש שסללו את הדרך לחסד ולגאולת האדם באמצעות האמונה, ובאופן פרדוקסלי, באמצעות האהבה. הספקות והשאיפה לחיפוש השתלטו על מחשבת ימי הביניים בשתי המאות האחרונות שלהן, והארכינזיר מוקיע זאת במרומז'.¹⁰

בספר האהבה הטוב דומה כי הכול הוא מאבק בין ניגודים, הכול פולמוסי. 'אהבה טובה' ולעומתה 'אהבה מטורפת', ואליהן נלווים האלוהי מול האנושי, הנפש הנצחית (מהות אלוהית) והגוף הנרקב (מהות בת-חלוף). באחדים מצוי החסד ובאחרים החטא. המאבק מצוי כמעט בכל הדמויות המאכלסות את הטקסט, שהן תמיד מנוגדות זו לזו: הארכינזיר ודון אָהֵב; דון קרנבל וגברת צוֹמָא רְבָא; הנאהב והנאהבת; המהוללה והגבירות; הגבירות והשליחה; הגבירות ונערות ההרים; הנוצריות והמוריות; האלמנות והאדוניות; הגבירות והנזירות; הנזירים והפילגשים. הספר נע בין קיצוניות אחת לאחרת, בין הטוב לרע, בין היופי לכיעור, בין הטבעי לעל-טבעי, בין המוגזם למאופק.

J.G. Candano Fierro, *La espinas y la rosa: la ambivalencia en torno al 'dogma' y al 'instinto' en el Libro de buen amor*, México 1990, p. 17

מכל הניגודים המשמעותי ביותר להבנת הספר הוא הניגוד בין הגבר לאישה, שכן ביחסים בין שניהם נמצאת הדרך אל עבר ה'טוב' או אל עבר 'האהבה המטורפת'. אבל קול המספר מכיר בכך ששתיהן עבודת האל, ועל כן הן אינן מסוגלות להרע, או כפי שהוא עצמו מבטא ביצירתו (בית 109):

אלו סֵבַר הָאֱלֹהִים	כִּי בְּבִרְיָאָה תִקְלָה
וְהָאִשָּׁה כָּלָה פְּסוּלָה	לֹא הָיָה בּוֹרְאָה מְחוֹלְלָה
וְאָדָם לֹא הָיָה בּוֹחֵר	בְּאִשָּׁה רַעִיָה נְעִלָה.
וְאֵלֹו נְעַדְרָה שְׁלָמוֹת	לֹא הָיְתָה עַד מְאֹד אֲצִילָה.

דברים אלה, והצהרות דומות כמו 'לְעוֹלָם צְפוּר גְּלִמוּדָה/אֵינָה בּוֹכָה וְלֹא שָׁרָה' (בית 111, 'ש' ב), מביאים אותנו לחשוב שהארכינזיר מקבל שהדרך לגאולת הגבר באמצעות האישה, ועדיפה כמובן למריה המהוללה, עשויה להיות אפשרית: 'כִּי כָּל הַטּוֹב פּוֹתַח/ בְּשָׂרָשׁ וְרֵאשִׁית כָּל תְּרִחִישׁ/ בְּתוֹלָה קְדוּשָׁה מְרִיָה' (בית 19, 'ש' א-ב), ושאותן גבירות ואדוניות, שבשל היותן 'נשים נאות, נְעִימוֹת הַלִּיכוֹת וְהַדּוּרוֹת', תואמות את חוקי היופי והטוהר(בתים 107-108, 'ש' א-ב).

אֱלֹהִים, אוֹתָהּ הַגְּבֵרָת	מֵעַת שָׁבָה צְפִיתִי
שְׂאִפְתֵי תָמִיד לְאִמְצָה	לְשֵׁרְתָהּ לְעַד רְצִיתִי
אֵךְ לֹא אָשִׁיב כְּמִדְתָּהּ	אִם תִּדְחֶה אֶת שְׂרוּתִי
לְגִבְרָת זוֹ הֶעֱדִינָה	לָהּ אֶקְדִּישׁ אֶת כְּתִיבְתִי.
גְּסוֹת וּבּוֹרוֹת שׁוֹלְטִים	בֵּין שׁוֹחֲרֵי זְדוֹן וְרַע
אִם מְטִילִים רֶכֶב וְדָפִי	בְּגִבְרִיהָ אֲצִילָה בְּרָה

כיצד, אם כן, ניתן להבדיל בין חווה המעבירה את החטא ובין מריה שהיא הדרך לגאולה? זו הייתה הדילמה הגדולה של האדם בימי הביניים, ועליה עונה, בדרכו, הארכינזיר. במסלול האהבה שלו לאישה תפקיד מהותי. הוא מציג בפנינו את כל פניה וסוגיה, מתאר אותה בפרוטרוט ומציע לנו הצצה נדיבה לעולם האישה בתקופתו. מצד אחד מצויות הגבירות והעלמות, נשים שבהן שוכנות הסגולות

הפנימיות והחיצוניות ועל אודותיהן נאמר כי: 'נִימוֹסָה וְנִהְגָה נְאָיִם / נְעִימַת הַלִּיכּוֹת וְאַצִּילָה' (בית 79, ש' ג), 'גְּבֵרַת וְלָהּ מוֹנִיטִין / רְמַת יַחַס וְאַצִּילָה' / [...] מְלֵאֵת חַיִּית אֲדוֹנִיתִית / נְעִימַת הַלִּיכּוֹת, מְדֵהִימָה / אֲדִיבָה בְעֵלֶת נִימוֹסִים / מְעַנְגַת לְבָבוֹת, חֲמִימָה' (בית 168, ש' א; בית 169, ש' ב-ג). התיאור הפיזי של אותן נשים תואם לחוקים הקלסיים, המבליטים את מאפייניהן על פי אידאל היופי והסדר המקובלים, מהראש לרגליים. אדונית או עלמה אמורות להיות בעלות שיער בהיר, מצח רחב, גבות מרוחקות זו מזו, עיניים גדולות, ריסים ארוכים, אוזניים קטנות, צוואר גבוה, אף מחודד, שיניים שוות, קטנות ותואמות, שפתיים דקות, זרועות רזות, חזה קטן, מותניים רחבים במידה, רגליים צנומות, וכפות רגליים קטנות ומקושטות (בתים 431-435).

חַפְּשׁ לָךְ אִשָּׁה נְאָה	חַנְּנִית מְאֹד וְנְעִימָה
שְׁלֵא תִהְיֶה גְבוּהָה מְאֹד	וְלֹא מְדֵי נְמוּכַת קוֹמָה
הַשְּׁתַדֵּל לֹא לְהִתְאַהֵב	בְּקִלַּת דַּעַת וְעֲרוֹמָה
אֲךְ גַּם חֲסֵרַת נְסִיּוֹן	לֹא חַיִּית לְדַחֲלִיל דּוֹמָה.
מְצֵא אִשָּׁה בְּמִדָּה רְגִילָה	שֶׁגִלְגְּלָתָהּ מְעַט קְטַנָּה
שְׁעָרָה בְּלוֹנְדִינִי בְּהִיר	אִינוּ צְבוּעַ בְּחִינָה
גְּבִינִים נְפָרְדִים אֲרָכִים	כְּמוֹ קֶשֶׁת גְּבוּהָה רְכוּנָה
חֲמוּקִים רְחִבִים אֲךְ קֶצֶת	לְאֲדוֹנִית מְדָה נְכוּנָה.
עֵינַיִם גְּדוֹלוֹת שְׁלוֹת	בוֹרְקוֹת בְּגִנְנִים, מְאִירוֹת
רִיסִים אֲרָכִים וּבְהִירִים	שׁוּיִם בְּאֲרָכָם וּבְשׁוּרוֹת
שִׁים יָב וְהַקָּפֶד בְּמִיחָד	אֲזִנִּים דְּקוֹת זְעִירוֹת
גְּבָרִים חוֹשְׁקִים מְאֹד בְּצִנְאָר	מִתְמַשְׁךְ לְאֲרָכּוֹ יְשִׁירוֹת.
הָאֵף מְחֻדָּד עַד דְּקִיק	שְׁנַיִם חֲדוֹת שְׁנוֹנוֹת
שְׁוֹת, צַחוֹת וּלְבִנּוֹת	נְפָרְדוֹת, תּוֹאֲמוֹת, קְטַנּוֹת
הַחֲנִיכִים הֵן וְרוֹדוֹת	בְּהֵן שְׁנַיִם נְתוּנוֹת
הַפֶּה שְׁפֵתִים חוֹתְמוֹת	צְרוֹת הֵן מְעַט וְאֲדָמוֹת.
פִּיהָ קָטָן מְאֹד וְהַדוּק	צוּרָה וְדָמוֹת נְחֻשְׁקוֹת
עוֹרָה לְבָן לֹא שְׁעָר	בְּהִיר וְצַח, כָּלּוֹ חֲלָקוֹת

תְּעוֹרֵר הָאִשָּׁה תְּשׁוּקוֹת
תֹּאמֶר: 'אֲרָצָה בָּהּ לְזָכוֹת'.

כְּשֶׁתְּרַאֶה לְלֹא כְּסוּתָהּ
אֶךְ תִּחְזָה בְּמִדּוֹת הַגּוֹף

לעומת זאת, נערות ההרים מתוארות בספר בגרוטסקיות. הן גדולות גוף, בעלות שיער אדמוני או שחור, גבותיהן עבותות ושחורות, עיניהן שקועות ואדומות, אפן ארוך, שפתייהן עבות ובשרניות, שיניהן רחבות, סוסיות או מצטלבות, צווארן קצר ושעיר, כפות ידיהן רחבות ושעירות, החזה שלהן גדול ונפול, מותניהן רחבים, רגליהן שמנות, כפות רגליהן גדולות ושטוחות. בקיצור, דמויות נשיות המנוגדות לאותה אישה חצרונית, אצילה ועל כן האישה ה'אידיאלית', התואמת את המאפיינים שציין הארכיניזר, והעדיפים על ספרות התקופה.

אצל הגבירות והעלמות בולטים ההרמוניה, היופי והשלמות. בניגוד לכך, אצל נערות ההרים בולטים חוסר הפרופורציה, הכיעור, הגרוטסקיות. שוב אנו ניצבים מול משחק ניגודים שמגיע כאן לקיצוניות כמעט קריקטוריסטית: יפה = מושלמת ומכוערת = גרוטסקית. באמצעות הסכמה הזאת מצייר הארכיניזר, ככל הנראה, דיוקן קר ודל של האישה בתקופתו. עם זאת, אין דבר רחוק מזה בתפיסתו של חואן רואיז, שכן מה שצוין לעיל הוא החיצוניות בלבד, ומבחינה זו, כמו מכל הבחינות האחרות, הספר עוסק במה שמעבר לכך, ובשל אופיו הרב-משמעי הוא מורכב יותר. הנשים של הארכיניזר אינן רק בבואות פיזיות; עושרן נובע מטבען האמיתי ולא מחזותן. מכאן שצלב (קרוז), צלב האופה, או אשתו של פֵּיֶטֶס פֵּיֶאס, מסוגלים ללעוג למאוהב באמצעות משחקי לשון מתוחכמים ואירוניים. האישה 'הלא-קדושה' והאישה הנואפת יכולות לחלוק, כפי שמציינת ליליאן פון דר וולדה, מרחב ארוטי וגם הודות לכך ש'המשורר מצייע לקורא-מאזין אפשרות להבין מה שהוא רוצה, על פי מה שמכתיב לו היצר הרע'.¹¹ הודות לארכיניזר הנזירה, המורית, האישה הצעירה או האלמנה גם הן נשים עשירות בתוכן ובתכונות ולא רק בבואות, שכן

11 L. Von Der Walde Moheno, 'La 'troba caçurra' y algunos elementos de cultura popular en el *Libro de buen amor*', *Amor y cultura en la Edad Media*, México

בטקסט של הארכיניזר משולבות זו בזו ומנוגדות זו לזו מצד אחד התפיסה הקלסית והמסורתית של האישה ותיאורה הפיזי החיצוני התואם לדפוסים הקבועים מראש. מריה רוסה לידה מציינת בהקשר זה, כי תפיסות אלה רווחו: 'בשיעורי הרטוריקה, החל מהתנוונותה של הספרות הלטינית, שקבעה את המרכיבים, הסדר ואפילו את הביטוי הסגנוני של הדיוקן'¹² וזאת יחד עם התפיסה המשתקפת ביצירתו של אובידיוס אמנות האהבה, הנוכחת מאוד, כאמור, בספר האהב הטוב ומושמת בפיו של דון אַהב. מצד שני מצויים בספר מרכיבים המקרבים אותו למודלים מרוחקים מאלו הרווחים בתקופתו, הודות להשפעת התרבות המזרחית – הערבית והעברית – על הארכיניזר, בשל חיו המשותפים והארוכים בחברה הנוצרית לצד חברה מגוונת. כל אלה יצרו תפיסה חדשה של דמות האישה במאה הארבע עשרה בספרד.

מתוך תפיסה זו בולטים בעיקר המרכיבים הערביים שחואן רואיז מאמץ עבור הדמויות הנשיות שלו, ומעניק להן בכך: 'עושר ועידון שאין שווים להם', אך מעל הכול, מטען חושני וארטוטיות שמקורה אינו בתפיסה הקלסית ואף פחות מכך בתפיסה הנוצרית, אלא בזו המוסלמית, שבה מתחיל 'תהליך אידאליזציה [...] שיגיע לשיאו מאתיים שנה לאחר מכן עם התפתחותו של הרומן המוריסקי'¹³.

בספר האהב הטוב אנו נחשפים להנגדה חדשה: התפיסה הנוצרית של האישה – הדואליות מריה-חוה – אל מול התפיסה הערבית מזרחית. הראשונה, פרט לפולחן למריה המהלל אותה בתור 'גִבְרָתָם שֶׁל כָּל הָאָדוֹנִים' (בית 10, ש' 1), או בתור האדונית או העלמה שלמרות היותה אישה 'רַמַת יַחַס וְאַצִּילָה' ו-"[...] רְחוּקָה מְדוּדוֹן וְעוֹלָה' (בית 168, ש' א, ג) ומעלותיה המשתקפות בהתנהגותה בשל היותה 'מְשַׁפְּעַת בְּרִכּוּשׁ וְקִנְיָן/ הִלְכָה בְּשִׁלּוֹה וּבְגִילָה/ נִימוּסָה וְנִהְגָה נְאִים/ נְעִימַת הִלִּיכוֹת וְאַצִּילָה' (בית 79, ש' ב-ג) היא עבור העולם הנוצרי סמל לחטא הבשר, ומהשטן, מהעולם ומהבשר חייב האדם לברוח כדי להגשים את גאולתו הנצחית (בתים 1579-1605). הגוף, המנוגד

לנפש, הוא מושחת ובר-חלוף. ההנאות הגשמיות, סיפוק החושים והאהבתו הארצית של האדם, הם תוצר של הפיתוי השטני. יחסי המין עם האישה מקובלים אך ורק כאמצעי להולדה. כפי שמציין אֶוֹרֶאֶלִיֹּן גונזלס: 'משמעות מוסד הנישואים, כפי שהיא נתפסה בקודקס החוקים (*Partidas*) של אלפונסו המלומד, היא תפקיד האם, ומטרותיו עשויים להסתכם בשניים: הולדה ותרופה לזימה'.¹⁴

עם זאת, הניאוף והחיים בחטא עם פילגשים או זונות היו מציאות, בדיוק כפי שמתואר בספר האהב הטוב, יהיו אשר יהיו האיסורים והאימונים שהוטלו על המאמינים הנוצריים, גברים ונשים כאחד. על כן הצגת התפיסה המזרחית של האהבה, חרף הזהירות הרבה והעדינות שנלוו לה, התקבלה היטב בעולם הספרדי. שהרי המסורת הארוטית המזרחית וההנאה שלה מן החושניות סיפקו תפיסת אהבה וגוף הפוכה לגמרי מזו הנוצרית, המתבססת 'בדיוק על ביטול החשק, על אתיקה המודגשת על ידי מות הגוף'. התפיסה המזרחית, כפי שמציינת אסתר כהן, מציעה הנאה 'ומתעלמת מרעיון החטא של הגוף'.¹⁵ 'כאשר הבעל מביט באשתו והיא מביטה בו - כך נאמר בטקסט מוסלמי - אללה מציב ביניהם מבט של חמלה. כאשר הבעל נוטל את ידה של אשתו והיא נוטלת את ידו, חטאיהם נעלמים באמצעות החלל שבין אצבעותיהם. כאשר הוא חי עמה, המלאכים מקיפים אותם מהארץ עד לַיְנִית. היצר המיני והחשק זוכים ביופי ההרים'.¹⁶

חואן רואיז אינו מפליג עד כדי הכללת רעיון כזה שנזכר עתה בפתחיות, אך הספר בהחלט כולל מרכיבים המובילים אותנו לחשוב שהוא מקבל את העיקרון של האהבה כדבר-מה חושני ומהנה, במיוחד כאשר הוא מתאר את הדוגנות והעלמות שלו כפרות מעוררי תאבון חרף זמניותם (בית 163):

- A. González, 'De amor y matrimonio en la Europa medieval. Aproximaciones al amor cortés', *Amor y cultura en la Edad Media*, México, 1991, p. 33
- E. Cohen, 'La sexualidad en la Cábala', *Heterodoxia y Ortodoxia medieval*, México 1992, p. 88
- L. López-Baralt, 'Un *Kama Sutra* español: el primer tratado erótico de nuestra lengua', México 1991, p.17

הַתְּמִיד רַב יָמִים וְשָׁנִים	אֱלוֹ טַעַם תְּפוּחִים
בְּמַרְאֵה וּבְכָל הַגְּנָנִים	וְתוֹכֶם וּבְרָם זֵהִים
אַחַר פְּרוֹת בְּגִנִּים	לֹא הָיִיתִי נוֹהָה כָּלֵל
אֶף כִּי בְרִיחָם שְׁמֶרְנִים.	אֲנִי הֵם מְקַדִּימִים לְהֶרְקִיב

הוא מדבר על הדונה לא רק כמו 'אשה נאה...', אלא גם placentera ('מהנה'). לתואר זה, על פי מילון קורומינאס, המשמעויות הבאות: 'חמה, מלטפת, נוטה לנחם את הגבר'.¹⁷ כלומר, כל שמות התואר שבהם הוא משתמש כדי לתאר את הדונות משקפים, נוסף ליופי ולחן, מטען רב של חושניות ואפילו של ארוטיות. דוגמה לכך היא הדימוי שהוא מצמיד לגבירות הצעירות (בית 1614, ש' ג-ד):

מְצוּי זֶרַע קֵט וְזָעִיר	בְּפִלְפֵל הַחֶרִיף מְאֹד
וְחֶרִיף בְּיוֹתֵר וּמְבָעִיר	הוּא קְשִׁיחַ מִן הָאֲגוֹז
אִם אֶהֱבֶה אוֹתָהּ יִסְעִיר	דוֹמָה לוֹ גְּבֵרֶת צְעִירָה
מִמָּה שֶׁבְּתוֹכָהּ תִּסְתִּיר.	אֵין עֲנַג גְּדוֹל יוֹתֵר

קטע זה קשור לטקסט כמעט זהה אשר צוטט קודם לכן מן הקאמה סוטרה הספרדי ושנותח על ידי לוסה לופז-ברלט (בית 1616):

דְּגִמָּה דוֹמָה לְהַצְלָחָה	אֵין לְגֵבֶרֶת הַקְּטָנָה
לְגֵן עֵדֶן אֶרְצֵי הוֹפְכָה	מְהֵרָה נֶחְמָה לְפֵל
רַב עֲנוּגִים וּבְרָכָה	מְבִיאָה עֲמָה גֵיל וְשִׁמְחָה
וְלֹא בְּצִפְיָהּ וְהִנָּחָה.	מְבַחֵן נֶפֶר בְּתוֹצָאָה

עם זאת עלינו לבחון חלק מן המרכיבים שהוצעו לגיבור על ידי דון אהב בבחירת אישה שבהם כולל הארכיזוזיר, נוסף לאלה מן המסורת הקלסית, מרכיבים מן האסתטיקה הערבית, כפי שמציין דאמסו אלונסו, הבאים לידי ביטוי עם הופעת תווים כמו שיניים 'מעט נפרדות', רזון השפתיים, חניכיים ורודות, אף מחודד, אבל מעל הכול 'חמוקיים רחבים אך קצת'. וכן, עם ההמלצה המתמשכת לתור אחר

J. Corominas. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid 1967, p. 462

אישה ללא שיער בגופה 'שזהו תענוג למראה ולמגע' על פי הנורמה המוסלמית, 'עוֹרָה לָבָן לְלֵא שְׁעָר/ בְּהִיר וְצַח, כְּלוֹ חֶלְקוֹת' (בית 435, ש' ב.)¹⁸

מסע המחבר במדרך 'האהבה המטורפת' אל עבר 'האהבה הטובה' מלווה במרכיבים מנוגדים, אך למרות שההתכוונות המוסרנית שלו היא רב-משמעית, המרכיבים שיוצרים את הטקסט, ובמיוחד את דיוקנאות הנשים, הם תוצאה של תפיסה חדשה וייחודית לארכינזיר, שבאמצעות ספר האהב הטוב פותח מסורת המעשירה את דמות האישה בספרות הספרדית.

מרקם המשמעויות והעמימות

המחקר העוסק בספר האהב הטוב עד לעשורים האחרונים נחלק באופן בסיסי לשני זרמים פרשניים: האחד גורס שהארכינזיר הוא מוסרני ומטרתו לגנות את האהבה המטורפת ואת השלכותיה. הזרם האחר התופס את הארכינזיר כאופורטוניסט נהנתן, שחוגג את אהבת הברשים תחת מעטה של מוסרנות מזויפת. אולם לאחרונה החלו החוקרים משתכנעים יותר ויותר שהעמימות היא העיקרון המנחה את התכונות של היצירה. כלומר, שיש לקבל את החיים כצוותא של שתי קריאות או יותר, הן זו המוסרנית והן זו המעודדת את ההנאה מן האהבה והמין. דוגמה לזרם פרשני זה הם מחקריו החשובים של ז'ק זוסה ושל מייקל ג'רלי.¹⁹ ג'רלי הוכיח שעקרון השפה של הארכינזיר תואם רעיונות שהוצגו על ידי אוגוסטינוס הקדוש בחיבורו המורה (*De Magistro*), שבו נטען שכל סימן הוא רב-משמעי, שכן הוא נתון לפרשנויות שונות התלויות בנמען. על פי עקרון זה, הסימנים אינם אלא תמריצים עבור המאזין, הקורא או התלמיד – כל אחד לפי יכולתו

D. Alonso, 'La bella de Juan Ruiz, todo problemas', *De los siglos oscuros al de Oro*, Madrid, 1971, pp. 96-99

19 למחקריהם של ז'ק זוסה ומייקל ג'רלי ראו ב'לקריאה נוספת'.

– לצורך גילוי האמת הטמונה בהם. מבחינה זו קיימת ביצירה עמימות מודעת ומפורשת, הנמנעת מלקבוע מהי משמעותה ומטרתה של האהבה הטובה. משימתו של הקורא היא לתור אחר התשובה ולערוך את החיפוש בתוכו, באמצעות הספקות שהספר מעורר. אוגוסטינוס הקדוש טען שמקור החטא הוא באהבה הלא-טובה, באהבה המוגזמת או הבלתי מספקת אבל הוא אינו נזכר בספר כמו מקורות רבים אחרים שהיו עשויים להסביר את עמימותו. מבחינה זו המספר מזמין את הקורא לפעלתנות כדי לתרום להדגשת מגוון המשמעויות שבטקסט. אין ספק ששתי הדוגמאות המטלטלות מבחינת העמימות בספר **האהב הטוב** הן העתירה לאל במקרים של הגנת האהבה או הצדקתה ובמיוחד עקרון האהבה הטובה עצמו, שמטרתו ומשמעויותיו, כפי שצוין לעיל, נראים פרדוקסליים באופן קיצוני בהקשרה של היצירה. אנו סבורות כי בדומה לרוב הטקסטים מימי הביניים, **לספר האהב הטוב** התכוונות דידקטית ומוסרנית בולטת. יחד עם זאת, הארכיניזר מצליח להטביע ביצירה את השקפת עולמו האישית עד שהוא הופך אותה לטקסט חדשני. לפיכך, נוסף על המרכיבים והסוגות הבונים את היצירה, תוכנה והתכוונותה. לא זו בלבד שהם מקוריים אלא הם גם רב-משמעיים ומשתנים. סיפורי המשנה בעלי האופי המוסרני, הרציני או הסאטירי מחזקים מצד אחד את ההתכוונות הדידקטית ומצד שני משרתים את מטרותיה של הביקורת החברתית והמוסרנית הרודפת אחר המחבר. מלבד דרשות נוצריות, סאטירות קלסיות, משלים מן המזרח הקרוב, שירי דת ושירי הלל למריה, 'שירים גסים' (*trobas*), סרניליות (שירים) שתיארו את המפגש בין אביר לאשת כפר), אַלְגִּיּוֹת, אלגוריות והערות מתוך **אמנות האהבה** (*Ars amatoria*) או מתוך פַּמְפִּילִיּוֹס (*Pamphilus*), היצירה מגישה לנו פנורמה מוסרית, חברתית, פוליטית, כלכלית, ומעל הכול ספרותית, של התקופה. כמו כן, היצירה נעה בין החוגלרי לרשמי, בין הנוצרי למוסלמי או ליהודי, בין האנושי לאלוהי. לפיכך, כל מקטע, כל שורה, כל מילה, במיוחד שמות התואר, הם בעלי משמעות כפולה או מרובה, כפי שמבטא זאת היטב קולו של המחבר הפנים-טקסטואלי (בית 1390):

מְחִזְקִים בָּהֶם וְרוֹכְשִׁים	רְבִים הַקּוֹרְאִים סִפְרִים
מֵהוּתָם אֵינָם מִמְמָשִׁים	אֲךְ אֵין בְּכֻחָם לְהִבְיָנָם
נְדִיר וְיָקָר וּמְרֻשִׁים	וְאֵף כִּי בִידָם דָּבָר עָרָךְ
לֹא יַעֲלֶה בִידָם לְהִגָּשִׁים.	הַכְּבוֹד הַנוֹעֵד לוֹ

'ולכן, כיוון שהחטא הוא ממידת האדם, ואם מישהו ירצה, מה שאינני מייעץ לו, להתנסות באהבה המטורפת, כאן יוכל למצוא מספר הנחיות לתכלית זו' (פרולוג, עמ' XXX). ציטוט זה, מן המבוא לספר האהבה הטוב, מציב את הקורא או את המאזין בגבולות ההקשר רב-משמעני שעל אודותיו דנים ומתחבטים במשך שנים רבות במחקר. מהי מידת הקניית הדעת בספר ומהי מידת הפרודיה? היכן הם גבולות הדידקטיות הנוגעת לתורה סדורה והיכן גבולות הדידקטיות הנוגעת לאהבה? אלו חלקים קשורים זה בזה? שאלות אלה ואחרות שהועלו על ידי מומחים וקוראים וברור כי במסגרת זו לא ניתן לפתור אותן. חשוב עם זאת לנצור בתודעה בכל עת תמיד את אותן סוגיות התורמות לקריאת הטקסט ולהנאה הנובעת מהן. הספר משקף ללא ספק את המציאות הדואלית של יוצרו ומתוך מכך את התכוונותו הכפולה (בתים 64-65):

הַסִּיקָה זְקִנָּה נְבוֹנָה:	מִתְכַּנֵּוּ שֶׁל הַסְּפוּר
הַפֶּל תְּלוּי בְּהִבְנָה	'אֵין פָּגָם בְּמִלָּה עֲצָמָה
תְּהִי טוֹבָה הַכּוֹנֵנָה.	אִם תִּאֲמִין בְּמֵהוּת טוֹבָה
תִּמְצָא אֶכְסֵנִיָּה מְהֵנָּה.	אִם כֵּךְ תִּתְיַחֵס לְסִפְרִי

אֶל תִּרְאוּ בָּהּ שׁוֹם תִּפְלָה	הַמֵּהֲתִלָּה שְׁשִׁמְעֵתֶם
נָא קִבְּלוּ בְרוּחַ קִלָּה	הַחֲדוּדִים בְּסִפְרִי זֶה
אֲמִירָה טְמִירָה וְאַצִּילָה	לְדַעַת רַע וְטוֹב וְלוֹמַר
גַּם אֶחָד לֹא הִתְעַלָּה.	בֵּין אֵלֶיךָ טְרוּבְדוֹרִים

כאמור עשויים להימצא בספר זה כיוונים שהקורא או המאזין מעוניינים לחפש ולמצוא, ועל כן הגישה אל הטקסט, פרשנותו, הלקח שהוא מקנה או ההנאה הנובעת ממנו הם עניין לאדם ולתודעתו (בית 68):

נושאים נסתרים טמירים	מצויים באהב הטוב
סמלים ורמזים ברורים	בעמל תוכל אף לגלות
ולעמק ההסברים	ואם תרד לחקר מלים
ואולי יטיב לקוראים.	לא יזיק לך הספר

דוגמה מרכזית לעמימות הפרשנית היא ללא ספק משמעות האהבה. הארכינזיר עצמו מציין מהי עבורו האהבה. מכיוון שנולד במזל של כוכב נוגה, גורלו הוא לחשוק 'באהבת הנשים' (בית 152, ש' ב). מכאן הוא אף מצהיר: 'שרתי תדיר נשים אותן ידעתי במגע/העניקו לי רב טובה/ השבתי בענג וערגה/ועל אף השרות הרב יצרי לא ספק וננצע' (בית 153, ש' ב-ד), שכן בסופו של דבר הוא מכיר בחולשתו ובאנושיותו (בית 76):

חוטא ואף נושא עולה	ואני הרי הנני גבר
עם נשים אהבה גדולה	היתה לי מידי פעם
לא יהי זה כלל קלקלה	לבחון את כל הדברים
ולבחר מכל במעלה.	לדעת הטוב והרע

אולם האם החיפוש אחר 'אהבה טובה' באמצעות 'אהבה מטורפת' הוא הדרך שמציע הארכינזיר ביצירתו? רפאל בלטרן גורס ש'האהבה המטורפת' פועלת נגד שלוש סגולותיה של הנפש – ההבנה, הרצון והזיכרון – באמצעות אויביהן: העולם, השטן והבשר. בלטרן מפליג מעבר לכך כאשר הוא שואל את עצמו 'האם "האהבה הטובה" איננה שטן שמסיט את נפשנו, מושך אותה לכיוונו ומעורר את זעמו של האל כלפינו; והאם "האהבה המטורפת" איננה מהות בת-חלוף המקצרת את חיינו ואת עולמנו, החוסמת את זיכרונו ובעודה מונעת מאתנו לזכור את הטוב מובילה אותנו אל עבר הרע וגורמת לנו לאובדן שמנו הטוב?'²⁰ הרהורים כאלה עולים מן הקריאה של ספר האהב הטוב, כפי שעולים הרהורים אחרים, מצחיקים, פתיניים, מטלטלים, שכן היצירה לבד מהיותה רב-משמעית היא מעל הכול מרתקת ועשירה

בקריאות פרשניות. בין 'אהבה טובה' ל'אהבה מטורפת' מצויים כידוע ההנאה והכאב, התהילה והעונש, והאדרת האהבה שולטת בשתיהן. לכן דומה שהיצירה מבקשת לזכור שארוטיות ומיסטיות, מיניות ורוחניות נמשכות לקיצוניות אחת או אחרת, אך לעולם אינן מנוגדות באופן מוחלט, שהרי בסופו של דבר הן שני היבטיה של אהבת האל, האהבה המתקיימת בין אלוהים ליציריו והאהבה השוררת בין ברואינו.

רשימת המקורות

- Arana, Nelson G. 'Notas sobre el *Libro de buen amor* y la sociedad medieval española', *Presencia del pasado*, [s.l.] 1975.
- Beltrán, Rafael. *Razones de buen amor*. Madrid 1977.
- Candano Fierro, Juliana Graciela. *La espina y la rosa: la ambivalencia en torno al 'dogma' y al 'instinto' en el Libro de buen amor*. México 1990.
- Cohen, Esther "La sexualidad en la *Cábala*". *Heterodoxia y Ortodoxia medieval*, México 1992, pp. 83-92
- Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid 1967.
- Coomaraswamy, Ananda.K. *Teoría medieval de la belleza*. Barcelona 1987.
- Duby, George. *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Madrid 1990.
- , *Medieval Marriage*, Baltimore 1991.
- Lida de Malkiel, María Rosa (ed.), *Libro de buen amor*. Buenos Aires 1941.
- López-Baralt, Luce. 'Un Kama Sutra español: el primer tratado erótico de nuestra lengua'. *Vuelta*, 171 (1991), pp.17-22
- Rodríguez-Puértolas, Julio. *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*. Madrid 1978.
- Ruiz, Juan. *Libro de buen amor*. José Luis Girón Alconchel (ed.). Madrid 1985.