

# «Un omne grande, feroso, mesurado, a mí vino» (Libro de buen amor, 181 c)

Jacques JOSET  
Universidad de Amberes, UIA

0. La representación de don Amor que nos ofrece el *Libro* del Arcipreste de Hita, es, como se sabe, atípica. En vez del niño Cupido, Juan Ruiz retrata al Amor bajo las especies de un «omne grande, feroso, mesurado»<sup>1</sup>, marido, no hijo, de doña Venus<sup>2</sup>. Compadre de don Carnal, lleva como éste el título de *enperador* (1211 a). Sus numerosos vasallos lo reciben triunfalmente y se disputan el honor de acogerle en su casa (cc. 1225-1314).

En estas páginas, proponemos una relectura de la figura de don Amor en la obra de Juan Ruiz, sugiriendo posibles conexiones con tradiciones literarias anteriores. También trataremos de ver por qué el Arcipreste seleccionó esta representación entre las que le ofrecía la cultura mítico-alegórica de su tiempo. En otras palabras, verificaremos la necesidad literaria de un Amor adulto en el sistema de representaciones del *Libro de buen amor*.

## 1. STATUS QUAESTIONIS

En su excelente edición de la obra, Alberto Blecua pone una nota al verso 181d que resume, en términos quizá demasiado generales, el problema de la identificación del curioso Amor de Juan Ruiz: «El retrato de Amor —un hombre alto y hermoso— corresponde a una de las varias representaciones medievales del dios mitológico, que no se ajusta a los esquemas clásicos.»<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Cito el texto de Juan Ruiz por mi edición: Arcipreste de HITA, *Libro de buen amor*, ed., introd. y notas de Jacques Joset, Clásicos castellanos, 14 y 17 (Madrid: Espasa-Calpe, 1974).

<sup>2</sup> «Señora doña Venus, muger de don Amor» (585a); «ya fueste consejado del Amor, mi marido» (608a). A lo cual se pueden agregar 574cd G: «panfilo mi criado, que se esta bien de vagar. / con mi muger doña Venus te verna A castigar.»

<sup>3</sup> Arcipreste de HITA: *Libro de buen amor*, ed. introd. y notas de Alberto Blecua, Clásicos Universales Planeta, 57 (Barcelona: Planeta, 1983, p. 34).

La nota correspondiente de mi edición (nota a 181c, I, p. 74), si bien indicaba unas pistas de investigación, era como un informe de dudas e hipótesis: «Ya se ha notado lo extraño del retrato de Amor según el Arcipreste. No es el niño de la tradición, sino *un omne grande*. No sé si procede del gigante Enán del *Libro de las Delicias* del judío barcelonés Abensabarra (siglo XII), como lo creía M. R. Lida de Malkiel, en *NRFH*, XIII, 1959, p. 25. En cambio, no me extrañaría que se hallase tal retrato —con el detalle corolario, Venus, mujer de don Amor— en la tradición ovidiana europea. Habría que recorrer, p. ej., los numerosos y gordos *Ovide moralisé* medievales.»<sup>4</sup>

Quizá hubiera tenido que agregar, que el paralelismo entre Enán y don Amor había sido aceptado por Joan Corominas: «[...] aunque los dos personajes son muy diversos y la relación entre ellos y el protagonista respectivo es más bien opuesta en ambos libros, hay una acción más o menos paralela, el diálogo y trato entre ambos personajes, tiene muchos puntos parecidos en las dos obras, y al fin y al cabo se trata siempre de buscar pareja a uno de los dos interlocutores.»<sup>5</sup>

Que yo sepa, la pista de la fuente judía no ha sido retomada hasta el presente, posiblemente porque las diferencias entre los personajes son más importantes que los parecidos. Por otra parte, la hipótesis de M. R. Lida queda supeditada a la aceptación previa de una relación, directa o indirecta, entre las *maqamat* hispanohebraicas y el *Libro de buen amor*<sup>6</sup>.

También cabe recordar aquí una nota de G. B. Gybbon-Monypenny:

Juan Ruiz's description of Amor as the husband of Venus, is a curious detail that might provide a clue as to his sources of information on the mythology of love. In such standard authorities as the *Roman de la Rose* (lines 1588-89) or the *Ovide moralisé* (Bk. I, lines 652-680), Venus and Cupid-Amour are mother and son, the classical myth being known via the *Metamorphoses*. The only work in which I have seen Amour described as Venus's husband, is Nicole de Margival's *Dit de la Panthère d'Amours*; see H. A. Todd's edition; Paris, SATF, 1883, lines 1012-1014. It is, perhaps, no more than coincidence that in this work too the poet-lover is advised by both god and goddess in turn as to how to approach his beloved (see lines 189 ff. 986 ff).<sup>7</sup>

<sup>4</sup> La referencia completa del artículo mencionado de M. R. Lida es: «Nuevas notas para la interpretación del *Libro de Buen Amor*», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 13 (1959), pp. 17-82.

<sup>5</sup> JUAN RUIZ: *Libro de buen amor*, ed. de Joan Corominas, Biblioteca Románica Hispánica, Textos, 4 (Madrid: Gredos, 1967), p. 116.

<sup>6</sup> Véase Jacques JOSET: «Le *Libro de buen amor* vu par María Rosa Lida de Malkiel», en *Le Moyen Age*, 72 (1966), pp. 545-567.

<sup>7</sup> G. B. GYBBON MONYPENNY: «*Dixte la por te dar ensienpro*: Juan Ruiz's Adaptation of the *Pamphilus*», en «*Libro de Buen Amor*» *Studies* (London: Tamesis Books Limited, 1970), p. 127, nota 10.

Sin cerrar el camino de las investigaciones sobre la influencia semítica en el retrato del Amor, (con Juan Ruiz, nunca hay que cerrar puertas) ni olvidar la «coincidencia» señalada por G. B. Gybbon-Monypenny, ni mucho menos abandonar el campo seguro de la literatura ovidiana, quisiera hoy presentar una posible fuente, si no de Juan Ruiz, por lo menos de la representación que le inspiró.

## 2.1. APULEYO Y JUAN RUIZ

Los libros IV-VI de *Las metamorfosis* de Apuleyo, contienen el célebre cuento de «Psyche» que pone en escena, entre otros personajes, a Venus y a Cupido, protagonistas del *Libro de buen amor*, aquélla bajo su nombre de diosa y éste bajo el de don Amor.

El argumento del cuento latino es conocido: Venus, envidiosa de la hermosura y fama de la mortal Psyche, pide a su hijo, Cupido, que vengue la afrenta insoportable haciendo que su rival se enamore del hombre más mísero del orbe.

Las cosas le salen tan mal a Venus, que al final, Júpiter obliga a Cupido a casarse con Psyche y proclama a ésta inmortal. Cupido y Psyche tendrán una hija: *Voluptas*.

Lo que más importa para nuestro propósito, es la metamorfosis que parece sufrir Cupido a lo largo del cuento. El primer retrato es clásico: el hijo de Venus es un niño travieso, armado de hachas y flechas, que promueve disturbios y escándalos:

Et [Venus] uocat confestim puerum suum pinnatum illum et satis temerarium, qui malis suis moribus contempta disciplina publica flammis et sagittis armatus per alienas domos nocte discurrens et omnium matrimonia corrumpens impune committit tanta flagitia et nihil prorsus boni facit. (IV, XXX, 4) <sup>8</sup>.

El segundo retrato del Amor, es, para decirlo así, imaginario. De hecho, Cupido, tras algunas peripecias, se transforma en marido «invisible» de Psyche, quién, acosada por las preguntas de sus hermanas, les pinta un amante ideal, joven y cazador:

[...] e re nata confingit esse iuuenem quendam et speciosum, commodum lanoso barbitio genas inumbrantem, plerumque rurestribus ac montanis venatibus occupatum [...]. (V, VIII, 4, p. 48).

Las hermanas, celosas, identifican al hermoso marido con un dios.

---

<sup>8</sup> APULEE: *Les métamorphoses*, éd. D. S. Robertson, trad. Paul Vallette (Paris: Les Belles Lettres, 1969<sup>5</sup>), II, p. 35. En adelante, remito directamente a esta edición en el texto con indicación del libro, párrafo, frase y página.

Más adelante, Psyche, muy simple, olvida su primera descripción y se inventa un esposo más bien maduro:

Tunc illa simplicitate nimia pristini sermonis oblita nouum commentum ins-  
truit atque maritum suum de prouincia proxima magnis pecuniis negotian-  
tem iam medium cursum aetatis agere interspersum rara canitie. (V, XV, 4, p.  
55)

Por fin, el dios, deja que su apariencia se haga visible a los ojos de la mortal Psyche. El nuevo retrato («*ipsum illum Cupidinem formosum deum formosum cubantem*», V, XXII, 2, pp. 60)<sup>9</sup> conserva los atributos tradicionales de Cupido, (alas, arco, carcaj, flechas) pero transforma al niño en tierno y brillante adolescente:

Videt [Psyche] capitis aurei genialem caesariem ambrosia tremulentam, ceru-  
ices lacteas genasque purpureas pererrantes crinium globos decoriter impedi-  
tos, alios antependulos, alios retropenculos, quorum splendore nimio fulgu-  
rante iam et ipsum lumen lucernae uacillabat; per umeros uolatilium dei pinnae  
rosidae micanti flore candicant et quamvis alis quiescentibus extimae plumu-  
lae tenellae ac delicatae tremule resultantes iniqua lasciuunt; ceterum cor-  
pus glabellum atque luculentum et quale peperisse Venerem non paeniteret.  
Ante lectuli pedes jacebat arcus et pharetra et sagittae, magni dei propitia tela.  
(V, XXII, 5-7, p. 61)

También para Pan, el dios rústico, Cupido es un «*adolescente voluptuoso y amigo del placer*»<sup>10</sup>. Sólo Venus sigue considerándole como un niño, ilusión que le echan en cara Ceres y Juno:

An ignoras eum masculum et iuuenem esse uel certe iam quot sit annorum  
oblita es? An, quod aetatem portat bellule, puer tibi semper uidetur: (V, XXXI,  
4, p. 70)

A la verdad este «*masculus et iuuenis*», llamado también «*formosus filius*» por las mismas diosas, y el «*omne grande, fermoso*» de Juan Ruiz, se parecen tanto que son como hermanos gemelos.

No obstante, las diferencias son tantas que difícilmente se establecerán una filiación entre ambas figuras: don Amor nunca se llama Cupido en la obra medieval; sobre todo, es el marido de Venus, no su hijo ni el esposo de una mortal.

Sin resolver las contradicciones, el mismo texto de Apuleyo contiene elementos que posiblemente explican la última transformación de Cupido en don Amor.

<sup>9</sup> Este «*formosus deus*» («*le dieu gracieux*», traduce P. Vallette con mucha fineza) parece ser el tocayo de «*don Amor el loçano*» (LBA, 1246a).

<sup>10</sup> «*Adolescentem delicatum luxuriosumque*» (V, XXV, 6, p. 64).

El proceso de nombramiento alegórico —que consiste en la designación directa de la figura alegorizada mediante el concepto representado— se da por lo menos una vez en el cuento de Psyche y, con mayor eficacia, en el instante clave del relato, el del flechazo:

Sic ignara Psyche sponte in Amoris incidit amorem. (V, XXIII, 3, p. 61).

Así, el mismo nombre de don Amor se encuentra aquí como, por supuesto, en otros textos latinos. No pretendo, pues, que Juan Ruiz lo haya tomado, sin mediación, de Apuleyo, sino que la obra de éste ofrecía a la tradición posterior la identificación de nombres (Cupido = Amor). Esta se simplificó por eliminación de un miembro de la ecuación (Cupido) bajo el peso de la imponente literatura alegórica medieval, que reproduce, entre otras, las figuras de la famosa *Psychomachia* de Prudencio. El poeta de Calahorra retrata a un Amor fugitivo que lleva todos los atributos de Cupido menos su nombre y su aspecto pueril:

Dat tergum fugitius Amor, lita tela ueneno  
Et lapsus ex umeris arcum pharetramque cadentem  
Pallidus ipse metu sua post uestigia linquit <sup>11</sup>.

El estatuto matrimonial de la pareja Amor + Venus podría encontrar su raíz en algunos datos textuales del cuento latino que se prestaban a confusión con facilidad.

Así, Psyche, formalmente esposa de Cupido, se presenta con insistencia como la rival de Venus: «nouam Venerem» la llama la opinión pública, (IV, XXXIV, 5, p. 39) y la misma Venus la acusa de usurpar su nombre:

Psychen ille meae formae succubam mei nominis aemulam  
uere diliget? (V, XXVIII, 9, p. 68)

No estamos lejos de una identificación Psyche = Venus que desplazaría la calidad de hijo en pro de la de esposo.

Los juegos de identificación y sustitución pueden resumirse de la forma siguiente:

esposos	Cupido	=	AMOR -----	AMOR		
	+			+	esposos	
	Psyche		VENUS-----	VENUS		

El texto de Apuleyo ofrece más posibilidades de contaminación y confusión que refuerzan la formación de la pareja Amor + Venus. Así llama

<sup>11</sup> PRUDENCE: *Psychomachie*, éd. et trad. M. Lavarenne (Paris: Les Belles Lettres, 1963<sup>2</sup>), p. 65, vv. 436-438.

al dios «dueño del fuego», «*ipsum ignis totius deum aduris*» (V, XXIII, 5, p. 62). El comentarista francés de Apuleyo, P. Vallette observa con razón:

«L'expression (littéralement: "le dieu de tout le feu") semblerait mieux convenir à Vulcain, l'*ignipotens* de Virgile (*Enéide*, VIII, 423). (*loc. cit.*, n.º 1)». Así, el esposo legal de Venus se confundiría con el hijo de la diosa. Cupido desplazaría al padrastro, no sólo en tanto «dueño del fuego», sino también como «marido».. de su madre. La sustitución es tanto más fácil cuanto que el marido mitológico de la diosa ya había sido desplazado por Marte, a quién la misma Venus otorga el título de padrastro de Cupido, «*uitricum tuum*» (V, XXX, 1, pp. 69)<sup>12</sup>.

La situación del Cupido mitológico se complica aún más si se recuerda que no es hijo ni de Vulcano, ni de Marte, ni tampoco de Júpiter, quién en el cuento lo llama «hijo mío» («*domine fili*», VI, XXII, 3, pp. 91), expresión comentada por P. Vallette de la forma que sigue:

Quel est le père de Cupidon? Personne ne l'a jamais su. Vénus ne le nomme pas quand elle déclare que le mariage [de Cupido con Psyche] s'est fait «sans le consentement du père» (VI, IX, 6). Jupiter appelle bien Cupidon «monsieur mon fils»; mais ensuite, à deux reprises, il insiste seulement sur ce que c'est lui qui l'a élevé (XXII, 5; XXIII, 2). Le fils de sa fille Vénus est pour lui comme un fils adoptif (*loc. cit.*, n. 1).

Amor-Cupido, hijo de nadie, o hijo de todos menos de Vulcano, el marido de su madre, aparece, pues, como una figura que por la falta de línea paterna segura, quedaba relativamente libre de unirse a la mujer con la cual la tradición quería casarle.

*Las metamorfosis* de Apuleyo, eran, pues, un pozo de confusiones potenciales: Psyche y Venus; sustitución de los padrastros de Cupido, no sólo entre sí, sino también por el hijastro. Las interpretaciones de la Edad Media, cuya actitud con respecto a la Antigüedad en general y a la mitología en particular era, digamos, libre<sup>13</sup>, podían casar a la diosa con el dios del Amor., lo que no carece de lógica.

## 2.2. UNA *TRANSLATIO* HIPOTÉTICA

En ningún momento, lo repito, quise demostrar que Juan Ruiz haya transformado conscientemente los datos mitológicos que hubiera encon-

<sup>12</sup> En una nota, P. Vallette comenta: «C'est évidemment de Mars qu'il s'agit. Un peu plus loin (VI, vi), Vulcain est désigné comme le mari de Venus. Junon appelle Vénus sa bru (VI, iv, 5), et, en effet, Héphaïstos était fils de Zeus et de Héra. Il n'est pas admissible qu'Apulée se contredise sur ce point à quelques chapitres de distance: il s'en tient à la tradition qui fait de Vulcain le mari de Vénus et de Mars son amant. C'est cependant l'amant que Vénus considère comme son protecteur naturel et auquel elle donne le titre de beau-père de Cupidon.», (p. 69, n. 1).

<sup>13</sup> Véase Jean SEZNEC: *The Survival of the Pagan Gods*, trad. Barbara F. Sessions (New York, 1953).

trado en el cuento apuleyano de Psyche. Tampoco hay que descartar la posibilidad de un conocimiento directo de *Las metamorfosis* por el Arcipreste. El influjo de la obra latina sobre la lírica castellana se ha Averiguado<sup>14</sup>. Tampoco, pues, hay que cerrar este camino de investigación, que, de comprobarse mejor, abriría amplias perspectivas en cuanto a estructura, género literario, tono, estilo... del *Libro de buen amor*.

Sin embargo, creo más bien que entre Apuleyo y Juan Ruiz, en este caso particular de la representación de Amor, media la literatura ovidiana, también toda metamorfosis. Juan Ruiz menciona a Ovidio como uno de sus *auctores*. La adaptación del *Pamphilus de amore* asegura la presencia de la literature pseudo-ovidiana en el *Libro de buen amor*, donde actúan dos clases de amor, el torpe, instintivo, no cortés, que siempre fracasa, y el fino, el «letrado» (LBA, 1299a) de cepa ovidiana, que triunfa<sup>15</sup>.

Dos son las modalidades posibles de la mediación propuesta: o bien unos escritos pseudo-ovidianos medievales toman a cargo y resuelven las confusiones y contaminaciones potenciales del cuento de Apuleyo o bien. Juan Ruiz combina *motu proprio* tradiciones apuleyanas e inspiración ovidiana. En la actualidad no puedo escoger entre las dos ramas de la alternativa: todavía faltan estudios básicos sobre las relaciones tejidas entre estos textos.

Lo que sí se sabe, es que para el más celebre de los tratados medievales sobre el amor, el *De arte honeste amandi* de Andreas Capellanus, el dios de Amor es un rey caballero, casado, jefe de un poderoso ejército. A las tradiciones antiguas ya mentadas. Andrés el Capellán agrega la del cortejo, que Juan Ruiz también aprovechará aunque de otro modo<sup>16</sup>.

El tratadista medieval feudaliza la mitología. Su dios es, antes que nada, un rey, que en su Corte, («aula» o «curia amoris») <sup>17</sup> cumple las dos funciones esenciales del soberano medieval, las de juez y de jefe militar:

Miles, quem vides cuncto populo aureo diademate coronatum  
præcedere, deus est amoris, qui singulis septimanis una die

<sup>14</sup> Véase Marie de MENACA, «Cadre et décor de la poésie amoureuse de la première moitié du XVème siècle», en *Doctorat de troisième cycle d'études ibériques. Diplôme d'études approfondies*. (Universités de Poitiers et de Nantes, 1977-1979), pp. 50-72.

<sup>15</sup> Véase Jacques JOSET: «Amor loco, amor lobo. Irradiación de un dato folklórico en la pelea del Arcipreste contra don Amor», en *Literatura y folklore: problemas de intertextualidad* (Salamanca-Groningen: Ed. Universidad de Salamanca, 1983), pp. 189-198.

<sup>16</sup> Sobre la tradición literaria del Triunfo del Amor, véase Félix LECOY: *Recherches sur le «Libro de Buen Amor» de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita* (Paris: Droz, 1938), pp. 252-263. Sobre paralelismos entre el *De arte honeste amandi* y el *Libro de buen amor* y uso de aquél en éste, véanse D. Clotelle CLARKE: «Juan Ruiz and Andreas Capellanus», en *Hispanic Review*, 40 (1972), pp. 390-411; Philip O. GERCKE: «Mucho de bien me hizo con Dios en limpio amor: Doña Goroça, Andreas Capellanus y el amor cortés en el *Libro de buen amor*», en *Explicación de textos literarios*, 6 (1977-1978), pp. 89-92.

<sup>17</sup> A. C. REGGI FRANCORUM: *De amore libri tres*, ed. E. Trojel (1892) (München: Wilhelm Fink Verlag, 1972), *passim*. Cito por esta edición, a la cual remito directamente en el texto.

praesenti cernitur adiunctus militiae et cuique, prout bene  
vel male gessit in vita, mirabiliter pro cuiusque retribuit  
meritis (p. 96).

Vive en un palacio alegórico. («palatius amoris», p. 58) ampliamente descrito (p. 88 y sigs.)<sup>18</sup>, en compañía de una reina («regina amoris», pp. 100) no nombrada, no identificada como Venus, aunque Andrés menciona a ésta repetidas veces con sus atributos de diosa del amor («Veneris iacula», p. 1; «Veneris opera», p. 11; «Veneris servituti», p. 85; «actus Veneris», p. 315...). Notemos que las más de las veces, el nombre de Venus viene asociado con la realización sexual del deseo amoroso (v.g.: «[...] si mentricula vel cuiuscunque famula tempore Veneris incitantis huic [...]», p. 258)<sup>19</sup>.

El ejemplo del *De arte honeste amandi* enseña a las claras que tampoco la literatura pseudo-ovidiana medieval proveía un modelo familiar, una relación codificada (madre-hijo vs. esposa-esposo) de la pareja Amor-Venus. Todo lo contrario: a las fuentes de confusión que advertimos en la tradición apuleyana, la feudalización de la mitología acrecentó las posibilidades de contaminación.

Finalmente, cuando Juan Ruiz decidió integrar las figuras alegóricas en su *Libro de buen amor*, encontró representaciones múltiples, combinables y flexibles. Hasta le dejaban el campo libre para «inventar» las bodas de Amor con Venus, si no había topado con una pareja ya casada en alguna obra anterior.

### 3. UNA INTERPRETACIÓN

La variedad representativa del material tradicional, nos plantea de manera aún más aguda la cuestión de la selección operada por el Arcipreste. Este tuvo que eliminar la figura del Amor niño, del *puer* Cupido, por una razón obvia: un hombre adulto no *pelea* con un niño. El episodio de la lucha verbal entre el Arcipreste y la entidad alegórica carecería de sentido si ésta hubiera aparecido bajo las especies de un angelito alado y ciego.

El equilibrio del enfrentamiento dialéctico necesitaba una igualación física e intelectual de los adversarios: un «omne grande, fermoso, mesurado» por un lado, y por otro, este «mançebo de días, ligero, valiente» (*LBA*, 1489 a) del autorretrato.

<sup>18</sup> La tradición literaria del palacio de Amor parte de la descripción que Claudiano hace del palacio de Venus. Dicha tradición alterna los propietarios, (Venus o Amor) aunque en Francia predomina la tendencia de otorgar al Amor el título de dueño del palacio. Véase la nota del traductor francés de André le Chapelain: *Traité de l'amour courtois*, trad., introd. et notes par Claude Buridant (París: Klincksieck, 1974), pp. 222-225, n. 52.

<sup>19</sup> En el tratado del Capellán también aparece el nombre de Cupido, pero más bien en expresiones fijadas: «Cupidinis arma», pp. 177-178; «Cupidinis sagitta», p. 225.



La misma composición del *Libro* obligaba a Juan Ruiz a escoger la figura del Amor adulto. El triunfo del Amor excluye por tradición (véase el cortejo real en la obra del Capellán) y por necesidad interna (unión de Carnal y Amor) la representación infantil del dios. El emperador de la procesión pagana está inscrito en el «omne grande» de la pelea inicial.

Sin embargo, la «previsión queda limitada: Venus, quien doblaba a su marido en función de consejera, desaparece del triunfo. Sólo don Amor, por lo visto divorciado, goza de los honores. El olvido o sacrificio de Venus, se explica sin duda por una difracción de las tradiciones literarias. El aporte medieval al Triunfo de Amor desconocía a Venus<sup>20</sup>. También Juan Ruiz la excluye, por lo menos de cuerpo vivo, pero posiblemente la reincorpora pintada en el pendón o *seña* del Amor<sup>21</sup>:

De la parte del sol vi venir una seña,  
blanca, resplandesçiente, más alta que la peña:  
en medio figurada una imagen de dueña,  
labrada es de oro, non viste estameña.

Traia en su cabeça una noble corona,  
de piedras de grand preçio con amor se adona;  
llenas trahe las manos de mucha noble dona:  
non conprara la seña París nin Barçilona.  
(LBA, cc. 1242-1243)

Esta delicada e indirecta reintegración de Venus en el Triunfo de su «marido» confirmaría la coherencia del proyecto ruiciano y la organicidad del *Libro*. Doña Venus, excluida de la procesión como actante por tradición y, quizá, por necesidad interna (el doble triunfo de Carnal y Amor, no del solo último), reaparecería más diosa que el mismísimo dios del Amor.

Invisible, innominada, Venus es como el propio Dios: ya no se deja ver sino «figurada», bajo la forma de una «imagen», un icono, de los que se idolatran.

---

<sup>20</sup> Andrés el Capellán, como vimos, retrata a una «regina Amoris» (no Venus), gloriosa por cierto, pero excluida del cortejo. La reina espera al rey, su esposo, y lo acoge sin más: «Iuxta praedictum autem fontem in throno quodam ex auro et omni lapidum ornatu constructo regina sedebat amoris splendissimam suo capite gerens coronam, et ipsa pretiosissimis sedebat vestimentis ornata auream manu virgam retinens» (p. 100).

<sup>21</sup> J. COROMINAS es quien sugiere la identificación de la pintura con doña Venus (*ed. cit.*, p. 466, nota a 1242 c).

*Nota adicional:* El retraso en la publicación de este volumen de homenaje sólo explica que las páginas anteriores, que hubieran tenido que ser inéditas, ya se publicaran en versión más completa en mis *Nuevas investigaciones sobre el «libro de buen amor»* (Madrid, Cátedra, 1988), pp. 115-126.