

Hace unos diez años apareció un pequeño libro de Jacques Joset, titulado “Nuevas investigaciones sobre el *Libro de Buen Amor*”¹. Era un libro optimista, que nos hacía pensar en avances importantes en el enmarañado camino de la crítica sobre el Arcipreste. No era así. Era muy poco lo conseguido en muchos años de investigación, tanto sobre el propio *Libro* como sobre su autor. Incluso, el hallazgo por Francisco J. Hernández de un testimonio documental, aparecido en el archivo de la Catedral de Toledo², y que atestigua la existencia real de un Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, quedaba un tanto devaluado por el hecho de ser copia, sin fecha, y situado de forma sospechosa según J. Joset en la Colección documental.

Un capítulo del libro de Joset está dedicado a valorar las modernas ediciones, en el que incluye la suya propia. Define lo que considera una “edición crítica”, es decir, la que busca una recreación del arquetipo original, mediante la aplicación de métodos filológicos, que justifiquen lo que en definitiva es una nueva versión del *Libro*.

J. Joset define nuestra edición con estas palabras: “Entre las versiones críticas de Chiarini y Corominas, apareció una nueva edición paleográfica de todos los manuscritos y fragmentos conocidos, mucho más clara, depurada, completa y asequible que la de Ducamin. Se trata de la de Manuel Criado de Val y Eric W. Naylor, a la que sólo se le puede reprochar el subtítulo, ‘edición crítica’. (pág. 32).

La realidad es diferente y afecta no solo al tratamiento de los textos sino a la actitud de los editores frente a ellos. Nuestra edición es fundamentalmente “sinóptica”. Su propósito, en el primer volumen, es presentar con toda fidelidad los manuscritos y permitir su lectura comparada, sin introducir ninguna pretensión de recrear un arquetipo. Su aparato “crítico” está fundado en un principio esencial: que la transcripción de los textos no sufra modificaciones y se conserve la estructura individual de cada uno de los códices. Esta edición paleográfica, a la que se refiere Joset, es solo el primer volumen de un corpus que incluye un glosario, el facsímil del códice de Toledo y una edición, básica, complementada con ilustración artística y comentario textual. Todo ello constituye un marco suficiente para que esa edición pueda considerarse “crítica”³.

¹ Ediciones Cátedra, 1998. Madrid.

² HERNÁNDEZ, FRANCISCO J. “Los Cartularios de Toledo”, Fundación Ramón Arcecs, Madrid, 1996. Véase también, HERNÁNDEZ, FRANCISCO J. 1984. “The Venerable Juan Ruiz, Archpriest of Hita”, *La coronica*, 13 (1984): 10-22.

³ Este corpus literario del *Buen Amor* está formado por los cuatro volúmenes siguientes: CRIADO DE VAL, M. -NAYLOR, ERIC W. *Libro de Buen Amor*, Edición crítica. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2ª edición 1972;

LA COLABORACIÓN AUTOR - EDITOR

La edición del *Poema de Mio Cid*, por don Ramón Menéndez Pidal, es el modelo seguido por los editores españoles de textos medievales con criterio positivista. Tuve ocasión de acercarme a ella e interesarme por los itinerarios y la toponimia del *Poema*, siguiendo la ruta cidiana⁴. Me sorprendió la gran libertad de don Ramón a la hora de modificar el texto original, no solo alterando el orden de los versos, sino el propio contenido léxico. La justificación de esos cambios era la conveniencia de adaptar el texto a una ruta, fijada por el editor. Era el principio de la "colaboración" entre el autor y el editor, que culminaría en la edición del *Libro de Buen Amor* por Joan Corominas⁵.

La edición crítica de un libro, del que se conservan varios códices y fragmentos, plantea problemas muy distintos a los que puede presentar un texto único. Esta puede ser la razón de que la transformación del *Libro de Buen Amor* en la edición de Corominas sea mucho mayor que la sufrida por el *Poema de Mio Cid*.

LA CUARTETA 65 DEL BUEN AMOR

La famosa cuarteta 65 sintetiza la principal intención del Arcipreste. La ambigüedad "sutil" está reforzada por unas variantes intencionadas, entre el código de Gayoso (G) y el de Salamanca (S). Juan Ruiz juega con el bien y el mal, con la moral y con el estilo. En el código de Salamanca, la pausa del tercer verso, entre "mal" y "dczir", tiene un papel decisivo. No sabemos nunca si Juan Ruiz nos aconseja probar lo bueno y lo malo o si se limita al uso sutil de las palabras en la composición juglaresca.

CRiado DE VAL., M. -NAYLOR, ERIC W. y GARCÍA ANTEZANA, J. "Glosario del *Libro de Buen Amor*", Sociedad Española de Reimpresiones y Ediciones, Barcelona 1973; CRIADO DE VAL., M. -NAYLOR, ERIC W. "Facsimil del código de Toledo", Editorial Espasa Calpe, 1ª edición en tres volúmenes, Madrid, 1977; 2ª edición en un volumen, Madrid 1997;

CRiado DE VAL., M. -NAYLOR, ERIC W. *Libro de Buen Amor* (Edición crítica y artística), Editorial Aguilar, 1976.

⁴ CRIADO DE VAL., M. "Geografía, toponimia e itinerario del *Cantar de Mio Cid*", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, Tübingen. 1970, 83-107.

⁵ COROMINAS, JOAN. *Libro de Buen Amor*, Editorial Gredos, Madrid, 1967.

Veamos la estrofa:

S 65 la bulrra que oyeres non la tengas en vil,
 La manera del libro entiendela sotil;
 que saber bien e mal dezir encobierto e doñeguil,
 tu non fallaras vno de trobadores mill.

Esta misma estrofa 65 aparece con un matiz diferente en el código de Gayoso. Parece predominar la oposición estilística, subrayada por un quinto verso, que es el único caso en todo el *Libro*, y que por misteriosas razones suele ser eliminado en las ediciones críticas. Sin embargo, en este quinto verso está contenido y subrayado el rasgo preferido por Juan Ruiz para definir su arte: la sutileza.

G 65 la burla que ouieres non la tengas por uil,
 La manera del libro entiende la sotil:
 saber el mal desir bien encobierto, doñigil.
 tu non fallaras vno de trobadores mill,
 que todos non lo fassen con arte muy sotil.

La transformación de esta cuarteta por Corominas equivale a una vuelta al revés del significado:

Corominas 65 la burla què oyeres non la tengas en vil,
 la manera del libro entiéndela, sotil;
 ¿saber mal, dezir bien, cobierto e doñeguil?:
 ¡tú non fallarás uno de trobadores mill!;

La transformación comienza en el segundo verso, al separar con una coma “entiéndela” de “sotil”, con lo que da a entender que “sotil” es un calificativo del lector, no del arte del trovador, al que se refiere claramente Juan Ruiz en el quinto verso, “arte muy sotil”. El tercero y cuarto verso de la cuarteta, los transforma Corominas en interrogaciones y exclamaciones innecesarias.

VARIANTES EQUÍVOCAS

El problema está siempre en la imposibilidad de reducir a una sola variante, creada por el editor, lo que intencionadamente es doble y contrapuesto en la intención del autor.

Son muy numerosas las variantes entre los tres códigos que cambian el significado del verso y que pueden considerarse igualmente correctas. La elección de una de ellas, por el editor, es injustificada. Así sucede en el

verso 1.510ª, sobre el que pesa la atribución a Alcalá de Henares como lugar de nacimiento del Arcipreste. Sin embargo, el autor o los copistas han puesto buen cuidado en hacer ambigua esa localización.

El códice de Gayoso nos dice que el Arcipreste "mora" o reside en Alcalá:

G 1510a fíia, mucho vos saluda vno que mora en alcalá,

En el códice de Toledo se dice que "es", con sentido de estar en "la villa", que puede ser, o no, Alcalá:

T 1510a fija, mucho vos saluda vno que es en la villa,

En el códice de Salamanca se afirma rotundamente que el Arcipreste "es de Alcalá".

S 1510a fija, mucho vos Saluda vno que es de alcalá,

Corominas sentencia la cuestión siguiendo el texto salmantino, de forma unilateral. Difícilmente una edición crítica tiene autoridad para elegir una sola de estas lecturas. María Rosa Lida advierte acertadamente que es muy dudosa esta localización, y que puede ser una simple referencia literaria. Siempre la misma ambigüedad consciente y la necesidad del editor de establecer una conexión entre los tres códices.

VARIANTES DE SIGNIFICADO CONTRADICTORIO

En su mayoría, las variantes pequeñas entre los códices suelen ser de significado equivalente y más o menos ajustado a la métrica de la estrofa. Pero también abundan las modificaciones que establecen una intención contradictoria o irónica. Ejemplo de este tipo de variantes es la estrofa 1339, en la que se define el vino preferido por las monjas.

El códice de Gayoso opone el vino de Toro "bien tinto", al de Valladolid, que se supone de peor calidad.

G 1339 e avn al uos dire de quanto hy aprendy:
do an vino de toro non beuen de valladolid.

En los otros dos códices, Toledo y Salamanca, figura "valadř" en lugar de Valladolid.

T 1339 Avn vos dire al de quanto y aprendi:
dan vyno de toro, non beuen de Valadi.

S 1339 E avn vos dire mas de quanto aprendi:
do an vino de toro non enbian valadi.

El color fuerte del vino parece ser característico del gusto de la época, que incluso se acentuaba añadiéndole azafrán. *Vino valadí* sería un vino ligero, de la tierra, frente al vino de Toro. No sabemos si los vinos de Valladolid, en la época, serían o no “valadís”, pero hay un propósito intencionado en esta variante.

Los editores actuales como Joset, Blecua, y el propio Corominas prefieren la variante “valadí”.

VARIANTES DE INTENCIÓN SIMILAR Y FORMA DIFERENTE

La dificultad de elegir entre variantes igualmente expresivas y correctas sitúa a los editores ante una elección imposible. Por ejemplo, la estrofa 823, que recoge uno de los principales consejos de Trotaconventos a Don Melón.

Dice el código de Salamanca:

S 823 Sy por aventura yo solos vos podies juntar
Ruego vos que seades omne do fuer lugar;

El código de Gayoso es muy distinto:

G 823 Sy por aventura yo solos vos podiere yuntar
Ruego vos que seades omne de buen bogar;

La frase “do fuer lugar”, es decir, cuando haya oportunidad, corresponde al *Pamphilus* latino, que sirve de guía al episodio de Doña Endrina. Sin embargo, creo que Trotaconventos hubiera preferido el “buen bogar”, que figura en el código G, más popular y expresivo.

CORRECCIÓN DEL TEXTO CUANDO SOLO APARECE EN UN CÓDICE

La corrección por el editor resulta más inoportuna cuando no es necesario elegir entre variantes, sino que se altera, con criterio personal, el texto de un solo código. Esto sucede con la estrofa quizá más popular del *Buen Amor*, la 653.

Esta estrofa, que solamente aparece en el código de Salamanca, dice así:

S 653 ¡ay dios E quam fermosa vyene doña endrina por la
 plaça!
 ¡que talle, que donayre, que alto cuello de garça!
 ¡que cabellos, que boquilla, que boquilla, que color,
 que buen andança!
 Con Sactas de amor fyre quando los sus ojos alça.

En la edición de Corominas encontramos varias correcciones:

Corominas 653. ¡Ay, Dios! ¡quán fermosa viene doña Endrina por la
 plaça!
 ¡que talle è qué donaire! ¡qué alto cuello de garça!
 ¡qué cabellos, qué boquilla, qué color, qué buen
 andança!
 Con sactas de amor fiere quando los sus ojos alça.

Son tres las modificaciones de Corominas en esta estrofa. La primera es la supresión de la *E* del primer verso que, según la nota del editor, no solo estropea ese verso sino también el siguiente. Pienso lo contrario. La exclamación se apoya precisamente en la *E* del primer verso y, al trasladarse al siguiente, rompe la exclamación del segundo verso.

La otra modificación es más lógica. En el original salmantino aparece repetida la frase "¡qué boquilla!". Es lo más probable que se trate de una errata, aunque es un caso extraordinario, dado el gran cuidado con que están copiados los manuscritos del *Buen Amor*. En mi versión escénica, *Doña Endrina*, tuve la tentación de repetir esa frase, pensando en dar más énfasis a la serie de exclamaciones que forman este extraordinario pasaje, que estaría destinado a ser interpretado por los juglares en reuniones femeninas. La figura de Don Melón sería presentada con entonaciones y gestos que reforzaran su carácter cómico. La cesura de los versos es sustituida por la entonación y la intensidad creciente de las exclamaciones. Lo cierto es que Juan Ruiz hace un uso libre de la medida de los versos, y se deja llevar por un ritmo musical, jugando con una serie de exclamaciones de diferente intensidad que culminan al referirse a la boquilla de Doña Endrina. La repetición de palabras ya aparece en otros lugares del Libro. Por ejemplo, en S 507d, "cras, cras" o en el T 1512, "amxi amxi".

Aún podemos anotar otras dos correcciones que considero innecesarias. "Cuam" lo corrigen los varios editores actuales por "cuan". En realidad no se trata de una errata, sino del uso de la palabra latina en lugar de su equivalente en castellano. "Cuam" aparece en otras dos ocasiones en el códice y tiene frente a la palabra castellana una mayor sonoridad, un énfasis, que un músico como Juan Ruiz podía apreciar con claridad. Por otra

parte, no es el único caso en que el código de Salamanca emplea la forma latina (382, 1700).

INTERCONEXIÓN DE LOS CÓDICES

Aunque parece cierto que entre el manuscrito de Salamanca y los de Toldeo y Gayoso hay una distancia en el tiempo, lo que se traduce en su diferente compilación, esto no significa que el autor o los copistas no tuvieran a la vista las versiones anteriores. Las diferencias más frecuentes obedecen a la preocupación del autor por mejorar, variar o complementar el sentido y la intención del texto. Es decir, no solo es claro el propósito del *Buen Amor* de jugar con el sentido de las palabras y con el entendimiento de sus lectores, que aparece en el interior de cada una de las versiones, sino que también existe entre unos códigos y otros. Este es otro gran obstáculo a la hora de fijar un texto único, ya que se rompe la interconexión entre ellos, el juego de ambigüedades y contrasentidos que es la propia esencia del estilo del *Buen Amor*.

En el episodio de Don Carnal y Doña Cuaresma está situada la estrofa de interpretación quizá más dudosa de todo el *Libro*. En ella se muestra el propósito decidido del autor, de introducir en versos, especialmente representativos, las claves que puedan revelarnos la intención política de su obra. Es una clave a la que solo tiene acceso una lectura comparada entre los dos códigos en que aparece: el Gayoso y el de Salamanca. Se trata de la estrofa 1161.

La versión de Salamanca dice así:

S 1161 El frayle sobre dicho que ya vos he nombrado
era del papa e del mucho priuado;
en la grand nesesidat al cardenal aprisionado
absoluiole de todo quanto estaua ligado.

La versión de Gayoso es muy diferente:

G 1161 el frayre sobre dicho que ya vos he nombrado
era del papo papa e mucho del priuado;
en la grant Nesesidat a carnal prisionado
absoluiole de todo quanto esta ligado.

Joan Corominas, en su edición, no solo entremezcla el texto de los dos códigos, sino que cambia el sentido de la estrofa. El fraile pasa a ser “privado”, no sólo del “papa”, sino también del “cardenal” y desaparece la frase más personal y expresiva del código de Gayoso: “Era del papo papa”.

Dice así la edición de Corominas:

Corominas 1161 El fraire sobredicho, que ya vos he nombrado,
era del papa e del cardenal muy privado;
en la grand ne(ce)ssidat a Carnal prisionado
assolvióle de todo quanto estava ligado.

Como se ve, Corominas cambia y suprime todos aquellos elementos que suponen un problema de interpretación, tanto en el texto de Gayoso como en el de Salamanca. El verso 1161b, que en el código de Gayoso contiene la frase más crítica de la cuarteta: "era del papo papa", se ha transformado en algo de sentido totalmente distinto: "Era del papa e del cardenal muy privado". Es evidente que este verso es pura creación de Corominas y no guarda ninguna relación de significado ni con Gayoso ni con Salamanca.

En el verso 1161c, Corominas aprisiona a Carnal, mientras en el código de Salamanca el prisionero es el Cardenal. En un sentido lógico, es evidente que el prisionero es efectivamente Carnal, pero toda la cuarteta está jugando con alusiones al Papa, al fraile, al privado y al Cardenal. En el código de Salamanca no se trata de un error, sino de una alusión intencionada al Cardenal privado del Papa. Nunca se puede olvidar la intencionalidad política del *Libro de Buen Amor*, que oculta muchas claves sobre el contexto social de Juan Ruiz y su crítica de la jerarquía eclesiástica.

La interpolación de la palabra "Cardenal" en el manuscrito tardío de Salamanca indica la intervención, muerto ya Juan Ruiz, de un importante compilador del *Libro*: Alfonso Paradiñas. Por él conocemos la presencia del único personaje histórico, el Cardenal Don Gil de Albornoz, que pudo tener relación directa con el Arcipreste de Hita. Paradiñas incorpora, al final del *Libro*, la imagen de un Arcipreste de Hita, preso por orden del Cardenal, y también, a través de las rúbricas introducidas en el *Libro*, la atribución del papel de protagonista a su propio autor, el Arcipreste de Hita. Estos datos no pertenecen al arquetipo primitivo, sino a la versión final del *Buen Amor*, firmada por Alfonso Paradiñas⁶.

⁶ Ver más datos sobre Paradiñas en CRIADO DE VAL, M. *Historia de Hita*, 2ª edición, Editorial AACHE, Guadalajara (España) 1998.

EL FRAGMENTO DE PORTO

Entre los muchos problemas del *Buen Amor* destaca el hecho de que, junto a los tres códices castellanos conservados, exista un fragmento en gallego-portugués, actualmente en la biblioteca de Porto. Su presentación es más lujosa que la de los códices castellanos, y parece ser contemporáneo de T y G y posiblemente anterior a ellos.

El Fragmento de Porto presenta, además de la diferencia lingüística, algunas variantes que mejoran las lecturas correspondientes de los códices castellanos. Así sucede en la estrofa 103, cuyo texto en la versión castellana, que solo aparece en el código de Salamanca, dice así:

103 Tommo por chica cosa aborrençia e grand saña,
 arredrose de mi, fizo me el juego mañana;
 aquel es enganado quien coyda que engaña,
 desto fize troba de tristeza tam mañana

La versión portuguesa, aparte de una distinta presentación de los versos, es mucho más correcta:

P 103 Tommo por péquena cousa
 aurreçimento e sanha
 arredousse logo de mym
 e fez me do iogo mana,
 assi o diz enganando
 o que cuida que engana,
 desto eu fiz hua troua
 ¡ay que tristeza tamanha!

Destacan dos variantes muy importantes en el texto en gallego-portugués: la palabra “juegomaña”, que el código de Salamanca traduce por “juego mañana”, carece de sentido. Probablemente el “juegomaña” era un juego de habilidad y engaño, como el de los timadores en las calles de hoy. Es mucho más expresivo el verso final en exclamación: “¡ay que tristeza tamanha!” del Fragmento de Porto.

También es más correcta la estrofa gallego-portuguesa 108 que la correspondiente en el código salmantino.

S 108 Mucho seria villano e torpe Pajez
 sy de la muger noble dixiese cosa rrefez,
 ca en muger loçana, fermosa e cortes,
 todo bien del mundo e todo plazer es.

El códice de Porto dice:

P 108 Muy scria eu torpe
 e malo uylano pages
 se eu de la molher nobre
 rrazoasse cousa rrefez;
 ou cmna molher louçana
 fremosa, nobre e cortes
 todo bem daqueste mundo
 todo prazer em ela es.

Sabemos que la Escuela de traductores toledanos de Alfonso X el Sabio, solía escribir en gallego portugués aquellos textos de interés más poético o culto, reservando el castellano para una divulgación más popular. Posiblemente la herencia de esta tradición pudo llegar a las primeras compilaciones del *Libro* del Arcipreste.

EL "ARTE SOTIL" DEL ARCIPRESTE

A lo largo de su *Libro*, Juan Ruiz va señalando, reiteradamente, cómo debe entenderse su intención. El doble sentido y su acertada solución parece ser la clave divertida de ese juego con las palabras engañosas, el "juegomaña" del Fragmento de Porto.

Juan Ruiz juega con sus lectores y oyentes. Pero no se ha analizado lo suficiente una de sus palabras favoritas, y que define su propósito estilístico: "sotil".

"Sotil" aparece 22 veces en el códice de Salamanca, junto con otras cinco de "sotileza". La proporción es mucho menor en el Gayoso, en el que solo aparece en diez ocasiones junto a otras tres de la palabra "sotileza". A pesar de la diferente extensión, es muy sorprendente que solo en dos versos figura la palabra "sotil" en el códice de Toledo.

Merece la pena revisar esta palabra en las varias acepciones utilizadas por el Arcipreste. Su uso premeditado se confirma al comprobar la frecuencia en los tres códices. Casi siempre se encuentra en aquellas cuartetas que tratan de orientar al lector sobre la intención del *Libro*. Incluso, en el códice de Salamanca, una "mano" marginal señala los pasajes que hacen referencia a esa intención (cuartetas 65 y 66).

La acepción principal y la primera que aparece es la que figura en el extraño quinto verso de la estrofa 65 del códice de Gayoso, que ya anteriormente hemos comentado:

G 65

 tu non fallaras vno de trobadores mill,
 que todos non lo fassen con arte muy sotil.

“Arte muy sotil” es, según se ve, el buen arte trovadoresco.

La “sotileza” debe ser también característica del buen abogado, como el que defiende al lobo en el pleito con la Raposa, que era “ligero e sotil” (S 324); la ligereza y la “sotileza” debían ser bien apreciadas por el buen abogado que era, sin duda, el propio Juan Ruiz. También don Ximio, el juez y gran “sabidor”, era “sotil e sabio” (S 323).

En la bibliografía canónica, tan conocida por el Arcipreste, el Inocencio IV es calificado como un “sotil consistorio” (SGT 1152). También estima que contienen “sotiles razones” los más de cien Decretales que el Arcipreste debía conocer (S G 1153).

También el dinero es “buen abogado”:

S 509 El dinero es alcalde E jues mucho loado,
 este es conssejero E sotil abogado,
 alguaçil E meryno, byen ardyt, es forçado,
 de todos los ofiçios es muy apoderado.

La manera “sotil” es característica del buen cazador, ya sea “sotil paxadero” (SG 746) o, como Pedro, en el cuento de Pitas Payas, que sabe correr la liebre y tomarla. Naturalmente la liebre es figura de la dueña.

S 486 Pedro leuanta la lyebre E la mueve del couil,
 non la Sygue nin la toma, faze commo casador vyl;
 otro pedro que la sygue E la corre mas sotil,
 tomala: esto contesçc a caçadores mill.

No se olvida Juan Ruiz de las virtudes del Amor, entre las que figura la sutileza:

S 156 El amor faz sotil al omne que es rrudo,
 ffazele fabrar fermoso al que antes es mudo,
 al omne que es couarde fazelo muy atrevudo,
 al perezoso fazer ser presto e agudo.

La astucia y el engaño son habituales compañeras del enamorado. Es el "sotil engaño" de Don Amor (S 216). También es arte diabólica como le sucedió al ermitaño:

S 529 fizo cuerpo E alma perder a vn hermitano
que nunca lo beuiera, prouolo por su daño,
rretentolo el diablo con su sotil engaño,
fizole beuer el vino; oye en sienpro estraño:

En los consejos de Don Amor a Don Melón, van unidos el trabajo, la valentía, el engaño y la sutileza: "Amigo, en este fecho ¿qué quieres más que te diga?. Se sotil y acucioso e habrás tu amiga" (S 648). La acidia o melancolía no es nada aconsejable y para Juan Ruiz es el más "sotil" y engañoso de los pecados capitales (S 1600).

Siempre el arte "sotil" está en la base principal de la conquista amorosa. Que se alcanza con "trabajo e por arte sotil" (SG 600). Un arte en el que no debe faltar la alegría: "El alegría al omne facelo apuesto e fermoso, más sotil e más ardit, más franco e más donoso" (S 627).

En el retrato de la figura ideal femenina del Arcipreste, no puede faltar el calificativo de "sotil", en un doble sentido: "Es siempre la mujer sotil e mal sabida" (S 484).

No son de fiar sus elogios de la dueña encerrada: "como la buena dueña era mucho letrada, sotil, entendida, cuerda, bien mesurada....." (S 96).

Tampoco olvida el Arcipreste su retrato de la mensajera:

G 437 puña, en quanto puedas, que la tu mensajera
sea bcn rasonada, sotil e costumera,
sepa mentir fermoso e siga la carrera,
ca mas fierbe la olla con la su cobertera.

Y alaba su maestría al fingirse loca para conseguir su propósito, una "sotil travesura" (S 934).

Tampoco olvida Juan Ruiz sus engañosas críticas contra Don Amor: "Con engaños e lisonjas e sotiles mentiras e ponzoñas las lenguas". En compensación hace el siguiente elogio: "El amor fac sotil al omne es rudo, facele hablar fermoso al que antes es mudo....." (S 156).

El arte "sotil" es preocupación constante del *Buen Amor*. Así se lamenta de la muerte de su mensajera: " Con el mucho quebranto fid a que esta endecha, con pesar e tristcza no fue tan sotil fecha" (STG 1507).

SOTILEZA

Un análisis semántico del sustantivo “sotileza”, que aparece en cinco ocasiones junto a “sotil”, muestra con claridad la precisión de estas palabras, dentro del sistema expresivo del Arcipreste, y su estrecha relación con los temas principales de su libro.

La “sotileza” es virtud primordial de la dueña:

S 168 tome amiga nueva, vna dueña ençerrada.
 duena de buen lynaje e de mucha nobleza,
 todo saber de dueña sabe con sotileza,
 cuerda E de buen seso non sabe de villezca,
 muchas dueñas e otras de buen saber las veza.

La “sotileza” va frecuentemente unida al “ardit”, es decir, a la audacia ingeniosa y es muy contraria a la pereza, especialmente en empresas amorosas: “Tira muchos provechos a veces la pereza, a muchos aprovecha un ardit sotilesa” (SG 814-531). El mezquino y triste fracasa en el amor: “non le aprovecha arte nin sotilesa” (SG 834). El cuidado y la precaución son virtudes sutiles, el enamorado debe tomar ejemplo de la grulla, que sacaba el hueso de la garganta del lobo con el pico:

S 253 Prometio al que lo sacase thesoros e grand Riquiezca.
 vino la grulla de somo del alteza,
 sacole con el pico el veso con ssotileza;
 el lobo finco sano, para comer sin pereza.

El “arte sotil” del Arcipreste, su juego con la ambigüedad y el doble sentido, no se compaginan fácilmente con la recreación filológica. Es preferible aceptar la duda y el equívoco, tan queridos por Juan Ruiz, a una elección subjetiva.

NUESTRA EDICIÓN CRÍTICA

Desde la creación juglaresca, desde cada romance original hasta el momento de la última compilación escrita de Paradiñas, sin olvidar las secuencias tardías, como el Fragmento Cazorro, se mantiene un largo “proceso” evolutivo que pudo llegar hasta los primeros años del siglo XV. La reproducción paleográfica de este “proceso” es la finalidad del primer volumen de lo que llamamos Corpus literario del *Buen Amor*. La presentación

sinóptica, tanto de los códices como de los fragmentos, permite comprobar la relación entre ellos, así como sus principales diferencias. También se transcribe la traducción de una extensa laguna que aparece en el episodio de Doña Endrina y que corresponde al *Pamphilus* latino. Conservamos la grafía diferente de los distintos códices, indispensable para la futura investigación y que podrá ser una ayuda positiva en el caso de aparecer alguno de los códices perdidos de los que tenemos noticia y cuyo hallazgo podría modificar nuestras actuales conclusiones.

El Glosario, que contó con la colaboración de Jorge García Antezana, mantiene el mismo criterio que el texto paleográfico, incluida la grafía. Este Glosario es instrumento utilísimo para el estudio comparativo de las distintas versiones del *Libro*.

El tercer volumen de nuestra edición, es el Facsímil del códice de Toledo. El propósito al publicar este Facsímil es acentuar la idea de que cada uno de los códices tiene propia personalidad y merece una lectura independiente. Con su publicación se complementa la edición facsimilar del códice de Gayoso, publicado por la Real Academia Española (1974) y el de Salamanca, publicado por César Real de la Riva (1975) en la Universidad de Salamanca. Tanto este último, como el de Toledo, van acompañados de una introducción crítica y una transcripción.

El códice de Toledo, además de su estilo y de su vocabulario más arcaico, que algunos comentaristas atribuyen a influencia mozárabe, tiene, leído aisladamente, una estructura distinta. No es extraño que su descubridor y encuadernador del siglo XVIII lo titulara en la portadilla "Diálogo entre la Cuaresma y Carnal en Varios Apólogos en Endechas Castellanas". Un título muy alejado del actual, que se justifica porque el largo episodio del Combate entre Don Carnal y Doña Cuaresma es el protagonista del códice, no el Arcipreste.

LA EDICIÓN CRÍTICA Y ARTÍSTICA

El interés preferente por el "proceso", no excluye la existencia de un primer original. Llámese arquetipo o primera compilación, más próxima al autor. También es clara la conveniencia de tener un texto "unificado", y que permita una lectura menos exigente. Este cuarto volumen de nuestra "edición", se acomoda a esa necesidad y tiene como base el códice de Salamanca. Se seleccionan las variantes de mayor interés procedentes de los otros dos códices. Junto a esa finalidad hemos añadido la ilustración artística más o menos contemporánea de los temas del *Libro* y el análisis de su contexto geográfico.

La atención preferente hacia el códice de Salamanca ha hecho crecer el interés por la figura de su compilador, Alfonso Paradiñas, cuya identificación con el Obispo de Ciudad Rodrigo, Alfonso de Paradinas, es muy dudosa. Paradiñas no se conformó con añadir rúbricas, colofón y firma al códice, sino que incorpora materiales a su alcance que no aparecen en los códices de Gayoso y Toledo. Asimismo, pudo introducir correcciones intencionadas en el texto, con intención biográfica o paródica. Paradiñas es responsable de la final estructura del *Libro* y de la transformación en protagonista amoroso de su autor. La importante noticia de la prisión del Arcipreste por orden del Cardenal, sea figurada o real, es creación suya y forma parte, inevitablemente, de nuestra actual interpretación biográfica del *Buen Amor*.

COMENTARIO TEXTUAL

Desde su iniciación, tuvimos el propósito de complementar estos volúmenes con un Comentario Crítico que pudiera resumir la enorme bibliografía existente sobre el *Buen Amor*, siempre con ánimo de una máxima objetividad.

Queremos evitar cualquier pretensión dogmática en relación con un autor como Juan Ruiz, que durante siglos ha sabido mantener a sus críticos y lectores en un difícil equilibrio: el equívoco sutil entre bien y mal, entre moralización y erotismo, entre autobiografía y parodia. No queríamos alterar esa ambigüedad intencionada, que está en la raíz de su estilo.