

**ACTES DEL VII CONGRÉS
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**
(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)

Volum I

EDITORS:
SANTIAGO FORTUÑO LLORENS
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (7è : 1997 : Castelló de la Plana)

Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval : (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997) / editors, Santiago Fortuño Llorens, Tomàs Martínez Romero. — Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

3 v. ; cm.

Bibliografia. — Textos en català i castellà

ISBN 84-8021-278-0 (o.c.). — ISBN 84-8021-279-9 (v. 1). — ISBN 84-8021-280-2 (v. 2). — ISBN 84-8021-281-0 (v. 3)

1. Literatura espanyola-S. X/XV-Congressos. I. Fortuño Llorens, Santiago, ed. II. Martínez i Romero, Tomàs, ed. III. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat Jaume I, ed. IV. Títol.

821.134.2.09"09/14"(061)

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitjà (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia) sense autorització prèvia de la marca editorial.

© Del text: els autors, 1999

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I
Campus de la Penyeta Roja. 12071 Castelló de la Plana

ISBN: 84-8021-279-9 (primer volum)
ISBN: 84-8021-278-0 (obra completa)

Imprimeix: Castelló d'Impressió, s.l.

Dipòsit legal: CS 257-1999 (I)



LA VERSIÓN DEL AUTOR Y LA TRADICIÓN MANUSCRITA E IMPRESA DE LA LITERATURA MEDIEVAL

GERMÁN ORDUNA

Universidad de Buenos Aires

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas

EL TÍTULO de nuestra ponencia remite especialmente a la problemática que plantea para la legitimidad de un texto la existencia de una forma divulgada y aceptada del mismo y que puede llamarse *textus receptus*,¹ que no responde a la forma primigenia autorizada por los testimonios y restituida por la investigación filológica.

En un balance general del estado de nuestros conocimientos sobre la creación literaria y la cultura de la Edad Media en la Península Ibérica, los estudios monográficos y de conjunto de nuestro campo específico realizados en el siglo que va concluyendo pueden enorgullecernos: hemos aumentado el *corpus* de obras conocidas, por investigación sistemática en bibliotecas y repositorios o por descubrimientos fortuitos (el trozo inicial manuscrito de la *Comedia de Calisto y Melibea*, descubierto en la Biblioteca de Palacio, o los fragmentos de Don Dionís, en Lisboa), se ha logrado un mejor conocimiento de la tradición del texto, partiendo de una preocupación por el estudio codicológico de testimonios (es el caso de los estudios sobre el códice facticio de la *Primera Crónica General*); también han contribuido los trabajos interdisciplinarios, los avances en la metodología del análisis literario, la introducción de la metodología ecdótica que incentivó el deseo de disponer de un texto filológicamente seguro, la aplicación de los medios electrónicos para las investigaciones lingüísticas y los trabajos de ecdótica y, por supuesto, el avance consiguiente en el orden instrumental de la comunicación (fax, correo electrónico, Internet, Mediber);

1. El concepto de *textus receptus* (cf. D'Arco Silvio Avalle, *Principi di Critica Testuale*, Padova, 1978, p. 30) casi coincide con el de «Vulgata» o forma divulgada de una obra, pero desde su primera utilización en los siglos XVI- XVIII por los teólogos protestantes y referido a la Biblia, *textus receptus* es una nominación hasta cierto punto despectiva pues alude a la actitud pasiva y no crítica de quien acepta una cuestión como terminada y no indaga sobre la autoridad y procedencia de esa forma textual disponible. Aquí entendemos como *textus receptus* a la forma de recepción del texto, aceptada por el vasto público integrado por estudiosos, críticos y lectores comunes.

no puedo olvidar aquí el beneficio del trato personal y el diálogo que posibilitan Congresos como el presente, Simposios, Jornadas, que son cada vez más frecuentes.

Es un hecho comprobado en la investigación científica que descubrimientos y avances metodológicos importantes —a veces vitales porque afectan a la vida física— no llegan a una aplicación y difusión real de sus posibilidades antes de veinte o treinta años de su divulgación.

No escapamos a esta realidad de los hechos en el campo de los estudios medievales. Pasemos revista a algunos casos concretos:

1. La *Estoria de España* alfonsí y la *Primera Crónica General*. Hace 35 años, en 1962, Diego Catalán publicó una colección de estudios básicamente codicológicos y textuales sobre la tradición manuscrita de la obra cronística de los *scriptoria* alfonsíes y postalfonsíes. Demostró que la mentada *Primera Crónica General* es un códice facticio realizado en época de Alfonso XI con la integración de fragmentos de varia procedencia, algunos del taller historiográfico alfonsí, otros del tiempo de Sancho IV o más próximos a Alfonso XI. La importancia del descubrimiento codicológico excedió el campo de la historiografía para repercutir en la validez de los estudios realizados sobre la existencia de la *Estoria de España* a la muerte de Alfonso X, sobre la dimensión del conocimiento posible de la tradición de la *Crónica General de España* y, catastróficamente, sobre la legitimidad de los estudios realizados sobre el *Poema de Mio Cid* y su prosificación en la *Estoria* del rey Sabio.

Recordemos la extrañeza que causaba imaginar un *Poema de Mio Cid* utilizado en el *scriptorium* alfonsí que coincidía casi literalmente con el texto ofrecido por el códice de Vivar en el llamado «Cantar del Destierro» y que, en cambio, en los dos siguientes difería en detalles que afectan la calidad artística del supuesto poema del *scriptorium* alfonsí. Ese testimonio extraño tuvo hace 35 años su explicación. Fue una explicación codicológica: el 4º fragmento que fue integrado en el códice E 2 (actuales folios 200-256 más talón) fue parte de un manuscrito independiente —tiene numeración propia de capítulos—, que contiene la historia cidiana, pero contra lo que ocurre en la *Estoria de España* alfonsí, se dejan de lado las fuentes normales (el Toledano, el Tudense, la *Historia Rodericii*) y sólo se usa Ben Alcama prolongado por el *Cantar refundido del Cid* y la Leyenda de Cardeña («Abenalfarax y Gil Díaz»). En los folios 219 al 245 se prosifican los Cantares II y III del *Poema de Mio Cid* en una versión distinta de la del códice de Vivar, aunque semejante. Desde la publicación de los estudios de Diego Catalán hubo que actuar con cautela en cualquier trabajo que de alguna manera tocara una temática cidiana con referencia al texto facticio que puede leerse en la llamada *Primera Crónica General*, según que se trate del Primer Cantar o del resto del poema.

La publicación del libro de Diego Catalán determinó también una renovación de los estudios de la tradición de la *Crónica General*; estudios que en verdad se hicieron en el Seminario Menéndez Pidal, por inspiración del mismo Diego. Pero en nuestro campo de la historia literaria y de los trabajos monográficos consiguientes fue un aviso apenas registrado y el talón de Aquiles de los estudios cidianos, aún en medio de polémicas fragorosas.

Aquella «ley de los treinta años» (y más por lo que comprobamos) sigue en vigencia. El *textus receptus* mantiene su sombra sobre los estudios con extraña persistencia.

2. Parece demostrado por varios estudios recientes que la lengua castellana atribuida al período alfonsí apareció ya en la Cancillería de Fernando I o en su tiempo. Cuando esto sea reconocido ¿habrá que esperar 30 ó 50 años para que no se repita en las aulas?

Lo mismo puede decirse de los descubrimientos de la escuela de Roma sobre el texto de la *Celestina* y el cuidado con que debe distinguirse la tradición de la *Comedia* y la de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Editores y estudiosos de la *Celestina*, ¿han tomado conocimiento de la gravedad del descubrimiento de las diferencias genéticas entre estas dos tradiciones? No me animaría a dar una respuesta.

3. Si tomamos otra obra cronística, es el caso de la *Crónica del rey don Pedro*, obra que nunca escribió como tal el Canciller Ayala y que fue creada posteriormente por intervención editorial a fines del s. XVIII y posteriormente por negligencia de los encuadernadores de los códices y en el registro de las ediciones del siglo XVI, titulada en los Manuales de libreros y bibliografías como *Crónica del rey don Pedro*, cuando son volúmenes que contienen las crónicas de tres reinados: Pedro I, Enrique II y Juan I. Lo mismo se dio en el registro de los manuscritos, en los cuales no se pasaba de ver las primeras hojas del códice.

En 1978 se inician los trabajos codicológicos sobre la obra cronística de Ayala en el Seminario de Edición y Crítica Textual de Buenos Aires y en años sucesivos se adelantan conclusiones en *Cuadernos de Historia de España* y en *Incipit*. En 1986 se demostró en el IX Congreso de la AIH, en reunión especial del grupo de medievalistas, que el Canciller Ayala nunca escribió una *Crónica del rey don Pedro* sino una Crónica que imbricaba los reinados de los dos hijos de Alfonso XI, el legítimo y el bastardo. De hecho, la realidad histórica muestra que ambos reinaron en lucha durante casi cuatro años: la imposibilidad de resolver el problema de si uno de los dos reinó en forma ilegítima, determinó que el cronista construyera una estructura cronística atípica y un relato que su-

peró el plano de la Crónica para ingresar en el mundo de las grandes creaciones literarias.

Publicadas las Actas del IX Congreso en 1989 y difundida la existencia de la edición crítica que reunía ambos reinados en un solo texto como lo planeó su autor y como lo preparó Jerónimo Zurita a fines del siglo XVI, no obstante, hace un par de años un historiador publicó nuevamente el *textus receptus* armado a fines del siglo XVIII, tomando el texto adulterado por Llaguno y por Rosell, que traiciona la creación original de Ayala.

La misma lentitud en la asimilación de nuevas orientaciones o métodos se da en la aplicación de conceptos que actúan como renovadores de los estudios en nuestro campo. Hace ya medio siglo que don Ramón Menéndez Pidal introdujo el concepto de «estilo tradicional», tan útil para la clasificación genética del romancero viejo y aún no vemos que siempre esté presente al publicar selecciones de romances.

4. Me interesa hoy detenerme en un caso de *textus receptus* que he presentado en las Segundas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval en Buenos Aires, cuyas Actas se publicaron en 1987 y, posteriormente, en texto reelaborado, en *La Corónica*, 17: 1 (1988-1989). En esos trabajos propuse la necesidad de separar el llamado *Libro de buen amor*² del *Libro del Arcipreste de Hita*.

A los efectos de esta ponencia, titulamos *Libro del Arcipreste de Hita* al *textus receptus*³ que procede lejanamente del que editó por primera vez Tomás Antonio Sánchez en 1790 y más directamente de la edición paleográfica de Jules Ducamin (1901), y es el que se publica normalmente con el título de *Libro de buen amor*, es decir, es el del manuscrito de Salamanca (S) con las enmiendas necesarias tomadas de los manuscritos de Gayoso (G) y Toledo (T), más el agregado de dos cantares de ciego, que se conservan en el ms. G. Este que llamamos aquí *Libro del Arcipreste de Hita* comprende 1728 estrofas y se

2. R. Menéndez Pidal, «Título que el Arcipreste de Hita dio al libro de sus poesías», en *RABM*, II, 1898, 106-109, después incluida en «Tres notas al Libro del Arcipreste de Hita» y recogida en *Poesía árabe y poesía europea*. Buenos Aires, Espasa-Calpe (Austral 190), 1941. Jules Ducamin adopta el título al publicar su edición paleográfica en 1901 y desde entonces la crítica lo usa constantemente. Sobre el sentido de «buen amor», v. G. B. Gybbon Monypenny, «Lo que buen amor dize con rrazon te lo prueuo», en *BHS*, 38 (1961), 13-24 y B. Dutton, «*Buen Amor*: Its Meaning and Uses in Some Medieval Texts», en *LBA. Studies*, 1970, 95-121; G. Orduna, «Lectura del buen amor», en *Incipit*, XI, 11-22.

3. T. A. Sánchez lo tituló *Poesías* y Janer, *Libros de Cantares de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*. Desde 1900 el título ha sido *Libro de Buen Amor*, excepto en algunas ediciones norteamericanas, *Libro del Arcipreste* (también llamado *Libro de buen amor*). Madison, *HSMS*, 1989.

inicia con la *Oración* de súplica a Dios y a Santa María: «Señor Dios, que a los jodios, pueblo de perdiçion», y el Prólogo en prosa que comienza «Intellectum tibi dabo», seguido del texto narrativo en cuadernavía que comienza en la c. 11: «Dios Padre e Dios Fijo e Dios Spiritu Santo» y termina en la c. 1634, donde la voz narradora concluye el relato del proceso autobiográfico. A esto siguen los dos Gozos de Santa María (c. 1635-1649), simétricamente correspondientes a los dos Gozos ubicados a poco de comenzar el Libro en c. 20-43. Estos primeros Gozos son anunciados en la c. 19:

E porque de todo bien es comienço e raíz
la Virgen Santa María, por ende yo, Juan Ruiz,
Açipreste de Fita, d'ella primero fiz
cantar de los sus gozos siete, que ansí diz:

A ellos se referirá la voz narradora al cerrar el libro en c. 1626:

Porque Santa María, segund que dicho é,
es comienço e fin del bien, tal es mi fe,
fizle quatro cantares, e con tanto faré
punto a mi librete, mas non lo çerraré.

A continuación, el *textus receptus* acumula composiciones líricas independientes entre sí, siguiendo el orden con que aparecen en el ms. *S*: dos «Cantares de escolar», el «*Ave María* glosado», tres «Cánticas de Loores de Santa María». Sigue una copla de un cantar a la Virgen María (c. 1684) y un «Cantar contra la Ventura» (c. 1685-1689), últimamente separados de la forma con que el *textus receptus* lo venía presentando, al seguir servilmente el ms. de Salamanca donde aparece como 4a. «Cántica de loores». A continuación, se incluye la titulada «Cántica de los Clérigos de Talavera» –según la rúbrica del ms. de Salamanca–, que no es una «Cántica» porque son 20 estrofas de cuaderna vía, de contenido narrativo, inspirado en la *Consultatio Sacerdotum* de Walter Map, al que habría que titular «episodio de los Clérigos de Talavera». Así termina el ms. *S*, fuente de esta forma recepcional de la obra del Arcipreste; pero los editores no quisieron desechar dos cantares de ciego, que sólo conserva el ms. *G*: unos los agregan después del «episodio de los clérigos de Talavera» (Ducamin, 1901; Cejador, 1913; A. Blecua, 1983) y otros los intercalan a continuación de los «Cantares de escolar»⁴

4. Propuesta de María Rosa Lida («Notas sobre el *Lba*», en *RFH*, II (1940), 149) y adoptada por Corominas (1967, cf. 606 n. 1710-28), Chiarini (1964) y algunas ediciones posteriores (Joset, 1974).

Siempre fue evidente para mí que Juan Ruiz escribió un *Libro de buen amor* que se iniciaba en la actual c. 11 con el encabezamiento propio de un libro de clerecía (*Dios Padre e Dios Fijo e Dios Spiritu Santo* v. 11a). Cuando se agrega el Prólogo en prosa, el autor destaca el comienzo diciendo:

«Por ende, començé mi libro en el nombre de Dios e tomé el verso primero del Salmo, que es de la Santa Trinidad e de la fe cathólica, que es: *Quicumque vult*, el vesso que dice: *Ita Deus Pater, Deus Filius e cetera.*»

La justificación del libro y las explicaciones sobre la intencionalidad del autor que desarrolla en seis estrofas tiene su correspondiente simétrico en las nueve que cierran el *Lba* con explicaciones y recomendaciones similares. Sobre una estrofa más, que se agrega a modo de colofón en verso, preferimos no abrir juicio. Probablemente los dos «Gozos de Santa María» fueran el cierre lírico del libro al que alude Juan Ruiz en la c. 1626 (v. *supra*), sin embargo, el autor afirma que hará «punto a su librete», mas no lo cerrará. Juan Ruiz deja su obra abierta a la enmienda o continuación, para quienes se juzguen capaces de hacerlo. En parte, es una fórmula de cortesía y aun hay críticos que ven en estas palabras una aplicación del tópico de modestia.⁵ Personalmente estimamos que, trascendiendo fórmulas y tópicos, el autor reconoce una realidad literaria de su tiempo: la tendencia a la glosa de los textos doctrinales, que por cierto él mismo aplica en la elaboración de su obra. Un texto glosado, amplificado o continuado revelaba así la favorable acogida de sus lectores eruditos. Una declaración similar a la de Juan Ruiz ilustra el prólogo del *Cifar*. Pero, aunque Juan Ruiz deja abierto el *Lba* a continuadores y glosadores, por sí, lo cierra: con esas declaraciones finales y los dos «Gozos de Santa María» considera concluido el *Libro de buen amor*. Pero, ¿qué ocurre con la Oración inicial y los poemas agregados en el ms. de Salamanca y en el de Gayoso, incluido el episodio de los clérigos de Talavera?

Desde el prólogo en prosa hasta los Gozos de Santa María el autor desarrolla innegablemente una intención y un tema: la pseudo-autobiografía ejemplar y la coexistencia vital loco amor-buen amor; en el centro, como motor constante, está nuestro Juan Ruiz, doctrinal, devoto, glosador, socarrón, lírico, fabulador...

La Oración inicial aparece desprendida del contexto intencional que acompaña cada lugar del *Lba*. Percibimos la voz inconfundible del poeta Juan Ruiz desarrollando el tópico enumeratorio de la súplica de los agonizantes con el sello de la piedad mariana, pero la idea constante es la petición de auxilio ante una situación de gran peligro personal. ¿Es el alma atribulada por su salvación?

5. V. Angel Gómez Moreno, «Una forma especial del tópico de modestia», en *La Corónica*, 12 (1983) 71-83.

¿Es el hombre Juan Ruiz en peligro? Sea como fuere, no hay lugar en el *Lba*, donde la circunstancia personal arranque clamores que sean ajenos a la ficción imaginada por el autor.

Por el contrario, cuando en las coplas introductorias el autor suplica a Dios, no es por una situación personal, sino para que lo inspire en la factura del libro:

Tú, Señor e Dios mío que el omne formeste,
enforma e ayuda a mí, el tu açipreste,
que pueda fazer libro de buen amor aqueste,
que los cuerpos alegre e las almas preste. (*Lba*, 13)

Con la misma voz suplicará en la Oración impetratoria:

Señor, de aquesta coita saca al tu Açipreste (*Lba*, 6d).

En un caso, el Arcipreste-autor suplica por su libro; en otro, el Arcipreste-autor suplica ante una situación peligrosa para el alma o el cuerpo, pero en ningún caso es el Arcipreste protagonista del *Lba* quien aquí suplica. Los poemas conservados en el interior del *Lba*, en cambio, están todos referidos a circunstancias de la historia del protagonista y contruidos en primera persona.

Esta impetración, probablemente escrita por Juan Ruiz, es ajena a la pseudo-autobiografía amorosa –tema central y constitutivo del *Lba*– y su ubicación inicial en la obra recopilada en el ms. *S* es resultado del proceso de tradición manuscrita que llevó a conformar el arquetipo del cual deriva el ms. *S*.

Si examinamos los poemas agregados después del cierre del *Lba*, la comprobación es similar. Los dos cantares de escolar y los dos de ciego son cantigas de petición dirigidas en primera del plural a una vasta gama de posibles criaturas caritativas dispuestas a ayudar al conjunto de cantores ambulantes, escolares o mendigos. Aunque el Arcipreste dice en c. 1514:

Cantares fiz algunos, de los que dizen çiegos,
e para escolares que andan nocherniegos,
para muchos otros por puertas andariegos,
caçurros e de burlas: no cabrién en diez pliegos.

y había dicho en c. 1513:

Después de muchas cánticas, de dança e troteras,
ara judías e moras e para entendederas,
para en instrumentos comunales maneras:
el cantar que non sabes, oilo a cantaderas.

El Arcipreste-autor se refiere aquí a sus conocimientos musicales y a sus dotes poéticas como hecho propio, pero externo a la historia del *Lba*. Por el contrario, en caso de que la canción se derive de la anécdota pseudo-biográfica, indicará expresamente que del hecho relatado surgió la cantiga que se agrega en seguida, aún en los casos en que la tradición no nos la conservó.

Las composiciones que probablemente Juan Ruiz escribió en su vida pueden agregarse al *Lba* como obra de su autor, integrando un Cancionero parcial de Juan Ruiz, pero son ajenas —como postulamos— al *Libro de buen amor*.

Pasando a las llamadas Cánticas de Loores —incluida la cuarta, fragmentaria—, son cantigas predominantemente impetratorias, de tono similar al de la Oración editada antes del Prólogo y que perdura en las coplas «Contra la Ventura», separadas hoy del fragmento de la cuarta Cántica⁶ y que pueden comprenderse como una común situación vivida por el autor.

El Ave María glosado desarrolla una exposición tópica que se adapta a cualquier contexto, es un canto mariano de alabanza que, como los Gozos o las Pasiones, vale como poema aislado o vinculado libremente a un texto mayor. Si el autor lo hubiera deseado, estarían injertados y articulados en el interior de la pseudo-biografía como los poemas a Santa María del Vado introducidos por el verso 1045*d a onrra de la Virgen ofrecile este ditado*.

El episodio de los clérigos de Talavera es francamente ajeno al *Lba*, no está escrito en primera persona ni implica al Arcipreste como protagonista de un aprendizaje amoroso. Su vinculación con la autobiografía de Juan Ruiz es más imaginaria que comprobable y nace de su proximidad al colofón del manuscrito de Salamanca («Este es el libro del Arcipreste de Hita, el qual compuso seyendo preso por mandado del Cardenal don Gil, Arçobispo de Toledo»). Colofón que, como se sabe, inspiró larga controversia en épocas en que lo biográfico pesaba en la posición de los críticos frente a la obra. Este episodio, moldeado sobre el poema de Walter Map, es una composición satírica digna de la pluma de Juan Ruiz, pero ajena al *Lba*.

En el episodio de los clérigos de Talavera, la voz del relato describe los hechos como ocurridos a un tercero:

Aqueste açipreste que traía el mandado,
bien creo que lo fizo mas midos que de grado,
mandó juntar cabildo, aprisa fue juntado
cuidando que traía otro mejor mandado.

6. El primero que señaló la necesidad de separar la Cántica contra la Fortuna fue Menéndez Pidal en *Poesía Juglaresca y Juglares* (Madrid, 1924 y después en Col. Austral, 300).

Fabló este açipreste e dixo bien así:
Si pesa a vosotros, bien tanto pesa a mí;
¡ay viejo mezquino, en qué envegecí:
en veer lo que veo e en ver lo que vi!

Llorando de sus ojos, començó esta raçón,
diz: El papa nos enbía esta constitución:
évoslo a dezir, que quiera o que non,
maguer que vos lo digo con ravia de mi coraçón. (c. 1691-1693)

El episodio concluye con el mismo tono objetivo y distante:

Pero, non alonguemos atanto las razones:
apellaron los clérigos, otrosí los clerizones,
fezieron luego de mano buenas apellaciones
e dende en adelante çiertas procuraciones. (c. 1709)

Puede atribuirse la autoría del fragmento a Juan Ruiz como relato de una misión cumplida en su vejez, pero ¿qué tiene que ver esto con la autobiografía amorosa? Nada.

Pese a estas evidencias textuales, mi propuesta de hace casi diez años no tuvo eco, ni positivo ni negativo, y las ediciones o reediciones del *Lba* han reiterado el *textus receptus*, y los trabajos que se ocuparon de la constitución del *Lba* tratan en un mismo plano o nivel textual lo incluido entre las coplas 11 y 1649 (comienzo del *Lba* y final del IV Gozo) y la Oración inicial o la lírica y el episodio agregados.

Es difícil vencer la inercia o el prestigio del *textus receptus*. Para lograrlo propondríamos una edición del «*Libro de buen amor* y otros poemas» que se abriera con el prólogo en prosa y cerrara el *Lba* con los Gozos tercero y cuarto. Como apéndice, iría la Oración «Señor Dios, que a los judios», seguida de los poemas marianos, el fragmento contra la Ventura, los cantares de escolar y de ciego y el episodio de los clérigos de Talavera, desechando definitivamente la rúbrica de *Cántica* para esta composición. También abandonaríamos los epígrafes, a veces equívocos, del *textus receptus* (el ms. de Salamanca), que son ajenos al autor. Este ordenamiento y separación no tendría demasiada importancia si no pesara, como ha pesado y pesa todavía, en la elaboración de muchas consideraciones, trabajos y juicios de la crítica.

De ninguna manera alteraría el orden de numeración de las coplas, por el contrario, mantendría la numeración del *textus receptus* porque sobre esa numeración ha trabajado la crítica desde 1864, fecha de la edición de Janer. Esa numeración afecta sólo a los agregados y el texto central no se altera por ello; es un hecho externo y arbitrario.

A esta altura de la exposición ya es posible afirmar que al realizar un estudio sobre la obra de Juan Ruiz, la crítica no debe trabajar en un mismo plano el *Libro de buen amor* y los poemas agregados que, aunque sean obra de Juan Ruiz, no pertenecen al discurso interno del libro sino al contexto creacional del autor.

También es necesario deslindar la tradición manuscrita que puede inferirse de los códices hoy conocidos, donde el *Lba* aparece unido –como hemos comprobado– con otros poemas y fragmentos ruicianos, separándola de la tradición propia del libro. Con esto, la historia del texto y las formas redaccionales que pueden aún relevarse, lograrían definirse con una mayor precisión.

El ms. de Salamanca y el de Gayoso coinciden en testimoniar una etapa de la tradición de la obra de Juan Ruiz en la que al *Lba* se han sumado otras composiciones del autor. Del ms. de Toledo no es posible asegurar si agregaba o no los poemas porque termina con la copla 1634, que cumple la función de colofón en verso del *Lba*. Sabemos que la copla difiere del ms. de Salamanca sólo en la fecha allí expresa: Toledo, 1368 (es decir, 1330) y Salamanca, 1381 (1343). El ms. Gayoso, fragmentario al final, podía llevar una de estas fechas u otra diferente, pero en los tres testimonios el texto tiene omisiones –aparte de las lagunas, generalmente mecánicas, de cada uno de los códices– que son manifiestas al anunciar Juan Ruiz la inclusión de canciones que luego no aparecen. Recordemos el final de la cuarta aventura de la sierra:

De quanto que me dixo e de su mala talla,
fize bien tres cantigas, mas non pud bien pintalla;
las dos son chançonetas, la otra de trotalla;
de la que te non pagares, veyla e ríe e calla. (c. 1021)

Finalmente, en el texto del *Lba* sólo se incluye una cántica de serrana.

Aunque el ms. *G* no nos conserva el colofón en verso, sabemos que tenía los Gozos que concluyen el *Lba*, porque su folio último (actualmente f. 85r) contiene las coplas 1648-1649 que cierran el Gozo IV. *G* continúa en el mismo folio y en sucesivos, con los dos «Cantares de Escolar» y en seguida incluye en f. 85 v hasta 86 v los dos «Cantares de Ciego» y termina con un colofón que data el *Libro* en el año de Nacimiento 23 de julio de 1389.

De modo que el ms. *G* también perteneció a la forma recepcional del texto e incorporaba poemas líricos después del Gozo IV. No podemos decir lo mismo de *T* que comienza fragmentariamente en la c. 367 y finaliza en la c. 1634 con un colofón semejante al de *S*, pero con la fecha de la era de 1368 años, es decir, 1330.

Si nos detenemos ahora en el uso del sintagma «buen amor» en el *Libro* –y me remito a lo expuesto en *Incipit*, XI (1991): 11-22. Sobre un total de once

ocurrencias, ocho están vinculadas al *Lba*, la primera aparece en la c. 13c (*que pueda fazer libro de buen amor aqueste*) y la última en 1630a (*Pues es de buen amor, enprestadlo de grado*); en la misma copla, el verso d (*ca non a grado nin graçias el buen amor conprado*) reitera el concepto cuando faltan sólo tres coplas para concluir la pseudo-biografía amorosa.

El Prólogo en prosa debate largamente sobre las facetas cambiantes de *buen amor*. Curiosamente, no hay ni una mención al «buen amor» ni en los que tenemos por agregados del *Libro del Arcipreste*, ni en la Oración inicial, ni en los poemas añadidos; ni siquiera en el episodio de los clérigos de Talavera aparece la menor alusión al *buen amor*.

Si Juan Ruiz fue el recopilador del *Libro del Arcipreste* y lo hubiera pensado como otra versión del *Libro de buen amor*, hubiera incluido alguna mención de *buen amor* como el signo aglutinante de toda la materia agregada para la nueva forma del *Libro de buen amor*. Por el contrario, no dejó ninguna marca de unidad. Es evidente que, si él mismo lo hizo, simplemente sumó algunos de sus fragmentos sin intención estructuradora, los cuales son ajenos a la autobiografía amorosa, al yo-relator y al juego buen amor-loco amor, los tres factores de la unidad del *Libro*.

De todos modos, alguien puede decir: «¿y qué más da?», «¿en qué cambia el libro con uno u otro título?» Entiendo que dada la fuerte intencionalidad con que el autor cargó el sintagma «buen amor» a lo largo de toda la obra, en la que la polisemia conciente es un valor constitutivo de la obra toda, no se puede dejar de separar dentro del *Libro del Arcipreste* la singularidad y los límites del *Libro de buen amor*.

Desde esta nueva perspectiva, en el problema de las dos redacciones del *Libro de buen amor*, es necesario deslindar el proceso que dio origen al *Libro del Arcipreste*, del que se plantea en el interior del *Lba* por los agregados de *S⁷* que incluyen el nombre de Urraca (c. 910-949 y 1318-1331)⁸

En cuanto a la tradición manuscrita, no se debe poner en un mismo plano la tradición de la forma recepcional de la obra de Juan Ruiz que testimonia el ms. *S* y la del *Lba*.

No quiero prolongar la problemática planteada, pero no escapa a la perspicacia de los aquí presentes la necesidad de una reconsideración de lo escrito hasta hoy sobre el problema de las dos versiones del *Lba*.

7. Sobre aspectos codicológicos han expuesto con autoridad A. Vårvaro, «Nuovi Studi sul *Lba*», en *RoPh*, 22 (1968), 133-157 y «Lo stato originale del ms *G*», en *RoPh*, 23 (1969-1970), 549-556, y Diego Catalán, «Aunque omne nos goste la pera del peral», en *HR*, 38 (1970), 56-96.

8. V. el estudio de R. Willis, «Two Trotaconventos», en *RoPh*, 17 (1963-1964), 353-362.

SIGLAS

AIH: Asociación Internacional de Hispanistas.

BHS: *Bulletin of Hispanic Studies*. Liverpool.

LBA: *Libro de Buen Amor*.

HR: *Hispanic Review*. Philadelphia.

HSMS: Hispanic Seminary of Medieval Studies. Madison, Wisconsin.

RFH: *Revista de Filología Hispánica*. Buenos Aires.

RoPh: *Romance Philology*. Berkeley.