

ODRES NUEVOS

LIBRO
DE
BUEN
AMOR

«Él vierta añejo vino en odres nuevos»

M. Menéndez y Pelayo

Títulos publicados

- 1 Don Juan Manuel
El conde Lucanor
Versión de Enrique Moreno Báez
- 2 Arcipreste de Hita
Libro de Buen Amor
Versión de María Brey
- 3 Poema del Cid
Versión de Francisco López Estrada
- 4 Libro de Apolonio
Versión de Pablo Cabañas
- 5 Poema del Fernán González
Versión de Emilio Alarcos
- 6 Leyendas épicas españolas
Versión de Rosa Castillo
- 7 Gonzalo de Berceo
Milagros de Nuestra Señora
Versión de Daniel Devoto
- 8 Teatro medieval
Versión de Fernando Lázaro Carreter
- 9 Pero López de Ayala
Libro de la caza de las aves
Versión de José Fradejas
- 10 Alfonso X
Lapidario
Versión de María Brey
- 11 Libro de Alejandro
Versión de Elena Catena
- 12 Alfonso X
Cantigas de Santa María
Versión de José Filgueira
- 13 Cuentos de la Edad Media
Versión de M^a Jesús Lacarra
- 14 Amadís de Gaula
Versión de Ángel Rosenblat
- 15 Sendebarr o Libro de los engaños de las mujeres
Versión de Ángel Rosenblat
- 16 Alfonso X
Las siete partidas (Antología)
Versión de F. López Estrada y M^a T. López García-Bedoy

odres nuevos

ARCIPRESTE DE HITA


LIBRO
DE
BUEN
AMOR

VERSIÓN Y PRÓLOGO DE
MARÍA BREY


CASTALIA
EDICIONES



CASTALIA
EDICIONES

es un sello propiedad de  edhasa

Diputación, 262, 2^o1^a
08007 Barcelona
Tel. 93 494 97 20
E-mail: info@edhasa.es

Consulte nuestra página web:

<https://www.castalia.es>

<https://www.edhasa.es>

Edición original en Castalia: 1965

Primera edición: 2011

Segunda edición, tercera reimpresión: junio de 2019

© de la edición: María Brey (herederos)

© de la presente edición: Edhasa (Castalia), 2013

Ilust. de cubierta: Hieronimus Bosch, «el Bosco»: Tríptico
del Jardín de las Delicias (h.1480-1490, detalle). Museo
Nacional del Prado, Madrid

Diseño gráfico: R

ISBN 978-84-9740-498-3

Depósito Legal M-6092-2012

Impreso en Liberdúplex

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprógraficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprógraficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra o entre en la web www.conlicencia.com.

PRÓLOGO A LA PRIMERA EDICIÓN

Cualquier que lo escuche, si hacer versos supiere,
puede más añadir y enmendar, si quiere;
ande de mano en mano, téngalo quien pidiere,
cual pelota entre niñas, tómelo quien pudiere.

(JUAN RUIZ, *Libro de Buen Amor*, copla 1629)

Seguramente, pocos nombres de escritores castellanos despiertan, entre los españoles de mediana cultura, un eco tan concreto como el de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Para unos, de simpatía, de alegre complicidad, como hacia quien comparte el secreto de una travesura; para otros, de severa repulsa contra lo que estiman desenfado impío y procaz, hipócritamente disfrazado so capa de propósito moralizador. Pero es el caso que estos juicios no son, salvo contadísimas excepciones, la consecuencia de un conocimiento directo de la obra del Arcipreste. No hablo, claro es, de quienes se dedican al estudio de nuestra literatura, sino, como ya dije, de aquellas personas que en toda clase de profesiones representan el nivel cultural medio e incluso elevado en sectores no literarios.

En efecto, son muchos los que conocen el delicioso elogio de la mujer chiquita, con su picotazo final, inofensivo y juguetón; muchos saben que Juan Ruiz escribió las serranillas, llenas de gracia, y hasta recordarán haber cantado alguna de ellas en los años escolares:

*Cerca la Tablada,
la sierra pasada...*

¿Quién no recuerda el garbo de doña Endrina, atravesando la plaza del pueblo? Trae a la mente, no ya el insípido pasaje del Pamphilus, en que se funda este relato, sino la frase dedicada a Venus en la Eneida:

et vera incessu patuit dea.

La vieja Trotaconventos, el mur de Guadalajara, el orondo Carnal, el pescozudo Arcipreste son tipos que a muchos han hecho reír, y con ceñudo *vade retro* recuerdan otros la parodia de las Horas canónicas, la burla hecha a doña Endrina, la sátira contra los clérigos de Talavera, la monjita que aceptó homenajes masculinos y el hecho de que Juan Ruiz relate en primera persona conquistas y descalabros amorosos.

Ahora bien, tales recuerdos, tales juicios, incompletos e inconcretos, proceden del retazo antológico, del comentario en el aula, del lugar común entre conversadores; casi nunca de la lectura del *Libro de Buen Amor*. Y es que este libro, como tantas obras literarias escritas en los tiempos de formación del idioma, es inaccesible para toda persona no instruida en la lingüística ni en la grafía convencional con que se editan los textos arqueológicos.

Indispensables y, desde luego, previas, son las tareas del paleógrafo, del gramático historiador de la lengua, del filólogo, para que nuestras primitivas manifestaciones literarias conserven limpios los vocablos, la frase, el estilo de la época, sin que una palabra mal escrita o la falsa interpretación de un texto cubran de amarillo jaramago el mármol del idioma. Pero no hay que olvidar que, además del interés monumental, de reliquia venerable, que tienen tales obras, conservan otro no menos importante: el estético, de cuyo goce no hay por qué privar a tantos y tantos lectores de lengua castellana solamente porque no están familiarizados con las primitivas formas. El médico y el financiero, el arquitecto y el hombre de leyes, el estudiante de nuestros Institutos y el que da los primeros pasos en la senda de las letras, el extranjero que quiere conocer nuestra Literatura, el obrero manual, el poeta, el matemático, no deben estar al margen de esta cultura medieval que conserva el meollo y la explicación de nuestro desenvolvimiento literario, si a ello les llama su espíritu de curiosidad o sus aficiones.

Creemos que se trata de un problema de traducción o, mejor dicho, de adaptación. Si por medio de traducciones puede admirar a Shakespeare o a Ibsen quien ignora el inglés y el sueco; si a través de traducciones llegamos a nosotros Tagore, Virgilio, Ibn Hazm, Goethe, Dostoiéwsky, lejanos en tiempo, psicología y cultura, bien podemos intentar la versión de obras escritas en nuestro propio castellano primitivo por escritores cuyo carácter respondió a los mismos estímulos psicológicos que el nuestro, rodeados por la misma geografía, herederos de las mismas culturas.

Conozco el criterio inexorable de algunos eruditos con respecto a este asunto. Para unos, tal intento es una profanación; otros, más benévolos, lo califican de inútil pierdetiempo. Después de meditar sobre las razones que aducen, no alcanzo a ver profanación donde el trabajo de adaptar el texto al castellano moderno se hace teniendo en cuenta, con riguroso respeto, la edición paleográfica, cuantos estudios de índole lingüística, interpretativa y literaria se han ocupado de la obra y el examen personal más detenido y amoroso, a fin de que las modificaciones se limiten a lograr la comprensión restando lo menos posible a la frescura original. Y en cuanto a la inutilidad del esfuerzo, no creo que lo sea el poner al alcance de quienes son capaces de saborearla, una creación literaria riquísima en contenido de jugosa, cálida y sencilla humanidad.

Copiosa y estimable, aunque no definitiva, es la bibliografía dedicada al *Libro de Buen Amor*. Pocos estudios de conjunto y bastantes que se limitan a la aclaración de una palabra, de un pasaje. En ellos, la obra del Arcipreste ha sido desmontada pieza a pieza, y cada una de éstas fue sometida a la lupa filológica, al bisturí lingüístico, al examen de su genealogía literaria. Excelente labor, paciente y muchas veces ingrata, gracias a la cual podemos intentar esta idea de renovación. Porque estimamos que el erudito y el investigador no han de ver la meta de su trabajo en exhumar: esto es un trámite, más aún, el punto de partida. La finalidad es vivificar el hallazgo para que sea posible ofrecerlo a la cultura presente de manera que despierte evocadora emoción de las épocas pasadas, sin producir ni la indiferencia forzosa de lo ininteligible ni el escalofrío que provoca la contemplación de una momia. ¡Lejos de nosotros el rabioso afán de hurgar, escarbar y revolver sin ton ni son para no conseguir otra cosa que apagar un rescoldo lleno aún de calor vivo y convertirlo, en cenizas incapaces de resurrección!

Existen, además, selecciones acertadas y alguna edición completa, pero, que sepamos, sólo un intento de adaptación moderna: la del Sr. Canales Toro, en Chile, hecha con un criterio excesivamente amplio.

Así, aunando nuestro modestísimo esfuerzo al científico trabajo de tanto ilustre comentarista, ofrecemos esta versión del *Libro de Buen Amor*. Después de análisis e interpretaciones (entre los que —todo hay que decirlo— hay alguno por cuyo autor debemos rogar a Dios para que le aumente la sensibilidad) convendría también escuchar lo que Juan Ruiz nos dice lisa y llanamente.

Llaneza y lisura de espíritu y de expresión buenas para ser captadas por sus contemporáneos, pero que para el lector de hoy, aun para el ini-

ciado, aparecen enigmáticamente envueltas en niebla de palabras desconocidas y giros desusados. Difícil, dificultísimo ha sido el trabajo, pues a cada paso surgía la lucha entre el deseo de conservar y el de aclarar. Además existen todavía muchas dificultades y muy espinosas no resueltas por la investigación; otras en las que los investigadores se inclinan hacia soluciones dispares. Hay también la limitación que supone el verso; en un lenguaje apretado, conciso y lleno, como el de Juan Ruiz, donde toda palabra, aun la que pueda parecer menos esencial, está cargada de sentido, el acierto en la versión es realmente problemático. La expresión de humor, ternura, indignación, picardía, devoción, depende, en ocasiones, de un acento en el ritmo, de un adjetivo, de unir o no dos oraciones, incluso de la rima escogida para el caso.

Creo que el reproche que de verdad se me puede hacer *a priori* es la audacia, pero si es cierto que *audaces Fortuna juvat*, sólo deseo que lo haga en mi propósito de llevar a los lectores de lengua castellana el regalo de un libro bello.

Insisto en que no es ésta una edición para eruditos, aunque en sus estudios se apoya. Va dedicada de modo específico a quienes no lo son; a lectores, no a sabios de la Literatura. No obstante, aparte algunas noticias sobre autor, época y vicisitudes del *Libro*, expondré también unas cuantas consideraciones con las que intento justificar el criterio adoptado por mí al tratar de resolver las distintas cuestiones que se me han planteado, para lo que siempre procuré, en lo posible, fundarme en alguna razón.

LA ÉPOCA.— Echemos una mirada de conjunto sobre la situación de España en los años vividos por Juan Ruiz, a fin de situar mejor el momento histórico en que escribió su obra.

Apareció el *Libro de Buen Amor* en pleno siglo XIV. Los dos grandes estados de la España cristiana estaban regidos por monarcas capaces de sostener el cetro con firmeza: Alfonso XI (1312-1350) en Castilla; en Aragón, después del *benigno* Alfonso IV (1327-1336), Pedro IV (1336-1387). La guerra de reconquista llegaba ya a la última fase y los musulmanes de la Península, reducidos al sur de Andalucía, perdieron el dominio del Estrecho ante las armas de Alfonso IX y Pedro IV (1340, batalla del Salado; 1344, toma de Algeciras). El siglo XIV hubiera podido ver el fin de esta guerra si la política interior, cada vez más turbulenta, la preferencia que Aragón dedicaba al Mediterráneo y la pérdida del temor al poderío musulmán no hubiesen detenido la ofensiva impetuosa llevada por Alfonso XI hasta que murió en el sitio de Gibraltar.

Aparte las preocupaciones peninsulares de reconquista, organización interior y convivencia entre los distintos reinos ibéricos, España tuvo durante la Edad Media contacto con Europa, si no continuo, sí importante y de resultados bien perceptibles. Las peregrinaciones a Santiago, con su ruta internacional; el intercambio de príncipes y princesas en bodas de sangre real, factor de gran importancia en costumbres, instituciones, literatura, arte y política; la venida de caballeros de otros países a combatir contra los musulmanes en campañas que habían obtenido del Papa la consideración de cruzadas, etc. Esto, en Castilla que, además, por sus continuas relaciones con Cataluña y Aragón, siempre orientados hacia el Mediterráneo europeo, tenía en la frontera del este una ventana bastante amplia sobre el panorama extra-peninsular. En los días del Arcipreste hacía poco más de un cuarto de siglo que Alfonso X había tomado parte muy activa en el tablero europeo con su pretensión al Imperio alemán. En Navarra, cuya historia se entrecruza forzosamente con la castellana, reinaban desde el siglo XIII, dinastías francesas, y en el XIV, en vida de Juan Ruiz, dos reyes de Francia lo fueron también de aquel país.

Pero si es innegable que España no estaba aislada, ni mucho menos, del conjunto europeo, no es menos cierto que los musulmanes, enemigos oficiales durante siglos, por no cristianos y por invasores, dejaban en su retirada cada palmo de terreno impregnado en arabismo. Además, en el flujo y reflujo de las fronteras, según la marcha de la guerra, cambiaban de dueño las regiones que, naturalmente, no siempre se vaciaban de habitantes musulmanes para dar paso a los cristianos, o viceversa, sino que unos y otros convivían en la ciudad, en la comarca que unas veces era mora y otras cristiana. Por mucho que la separación oficial existiese, el roce y, por tanto, la influencia de todo tipo llegó a mucho más que a lo externo de un método de cultivo, de una manera de ornamentar edificios o de combinar una estrofa; llegó a ser uno de los elementos psicológicos de lo español, por lo menos desde el Duero hasta Tarifa.

El mismo Alfonso X, que, con la vista puesta en el centro de Europa, aspiró al trono alemán, dirigía personalmente los trabajos que en Toledo y Sevilla realizaban sabios y traductores árabes, judíos y cristianos en científica colaboración.

En el centro de Castilla la Nueva, habitada por cristianos, mudéjares (musulmanes que permanecían en territorio cristiano) y judíos, cuya potencia financiera y nivel social y cultural eran muy apreciados, vivió Juan Ruiz; este ambiente de inter-influencia psicológica le rodeó y contribuyó a formar sus ideas, sus puntos de vista, gustos y modo de

expresión. Coexisten la espiritualidad mística de la Edad Media europea, el humor de sus juglares, la moralidad de sus predicadores y tratadistas, la protesta rebelde de los goliardos con la espiritualidad táctil, por decirlo así, de los musulmanes que no teme a la carne como a uno de los enemigos del alma ni concibe tal posibilidad. Lecturas europeas y charlas con mudéjares; en la Iglesia, sincera devoción ante un Cristo gótico; en la calle, música morisca, mercaderes judíos; en la mente, el estudio de las últimas disposiciones conciliares se cruza con el deseo de que salgan bien unas coplas en zéjel para la juglaresa mora.

Imposible prescindir de ninguno de los ingredientes de aquella época española si queremos comprender la obra de Juan Ruiz, muchas veces calificada de enigmática. Tanto más compleja cuanto que su autor no fue un hombre cuya órbita se haya desarrollado en un solo sector de la sociedad, cortesano, militar, conventual o artesano. El Arcipreste de Hita pudo, desde su Arciprestazgo, relacionarse con unos y otros, escuchar, conversar, conocer y sentir, respirando plenamente la atmósfera de su tiempo.

EL AUTOR.— *Por sus obras los conoceréis*. Nunca mejor que en este caso se puede aplicar tal afirmación, porque de Juan Ruiz no sabemos absolutamente nada más que los datos que él mismo deslizó en su *Libro de Buen Amor*: nombre, cargo y fecha de las dos ediciones del *Libro*. Tan sólo se puede añadir una noticia negativa encontrada por Tomás Antonio Sánchez en el siglo XVIII: que ya no era Arcipreste de Hita en 1315 porque en este año figura como tal Pedro Fernández.

El *Libro* está escrito en primera persona, lo que no quiere decir que sea autobiográfico; se trata de un recurso literario frecuente en obras didácticas y más si la enseñanza se apoya en ejemplos en que el protagonista sale malparado, pues si es el propio autor quien se pone en ridículo parece que resulta más simpático y gracioso. Pero aparte la ficción de las aventuras relatadas hay unos cuantos detalles que se vienen teniendo como posibles en la biografía de Juan Ruiz:

1.º Que el Arcipreste fuera natural de Alcalá de Henares basándose para ello en la copla 1510.

2.º El autorretrato contenido en las coplas 1485-1489. Descripción realista y concreta si las hay, correspondiente al tipo de hombre moreno y sanguíneo.¹

¹ Ciertamente que la figura descrita se acomoda al canon clásico del temperamento sanguíneo y sirve, más o menos, para cuantos individuos pertenezcan a

3.º Cuestión muy debatida y sobre la cual no se han puesto aún de acuerdo los comentaristas: la prisión varias veces mencionada en el *Libro de Buen Amor*. ¿Estuvo preso efectivamente el Arcipreste, por orden de la autoridad eclesiástica? Si lo estuvo, ¿por qué causa? ¿Escribió el *Libro* cuando se hallaba encarcelado, o antes? Si antes, ¿fue el *Libro de Buen Amor* la causa del castigo?

Con muy sólidas razones ha sido negada tal prisión, estimando que, al lamentarse de ella el Arcipreste varias veces en el transcurso de su obra, se refiere a la retórica prisión del espíritu en este valle de lágrimas e impurezas. Pero últimamente Gonzalo Menéndez Pidal vuelve a valorizar como dato biográfico aquellas lamentaciones, y la verdad es que, en efecto, cuando se trata de prisión retórica las quejas suelen caer sobre el pecado, sobre nuestra flaca naturaleza, etc., no sobre el prójimo, que en este caso retórico está tan preso como el poeta. En cambio, Juan Ruiz, como bien dice Gonzalo Menéndez Pidal, acusa, atribuye su inmerecida prisión a los enredadores, sobre quienes pide que caiga el castigo.¹

él (meridionales sobre todo); pero el detalle de la nariz larga que, según confiesa Juan Ruiz, *le descompon* el conjunto, ¿pertenece también al consabido canon o es algo más personal? La longitud de la nariz no pertenece al canon sanguíneo como característica. (*Nota a la segunda edición.*)

¹ Dámaso Alonso se inclina con bastante decisión hacia la idea de ver el encarcelamiento del Arcipreste como un suceso real («Tres poetas en desamparo», artículo recogido en el volumen *De los siglos oscuros al de Oro*, Madrid, 1958). También manifiesta el mismo criterio en «La cárcel del Arcipreste» (*Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 86, febrero de 1957, pp. 165-177), pero al término de sus razonamientos, advierte, cauteloso, que por sostener tal tesis «no pondría la mano en el fuego». María Rosa Lida («Nuevas notas sobre el *Libro de Buen Amor*», *NRFHisp.*, XIII, 1-2 pp. 17-82), por el contrario, prefiere considerar como espiritual la prisión discutida, pero concluye: «ni he excluido, ni excluyo la posibilidad de que el poeta haya expresado una situación concreta en estilo devoto convencional».

Para mí sigue ofreciéndose viable la prisión de Juan Ruiz en cárcel con cerrojo y cuatro paredes. Las quejas a la Fortuna (1685-1689) acusan, a mi entender, un sentido de cuita terrena, no rechazable del todo tampoco en cuanto a las súplicas en que el Arcipreste eleva su corazón a Dios y Santa María. Tampoco es totalmente inadmisibles la cualidad de humanos aplicada a los enemigos *traidores* (7), *mezcladores* (10) y *gente maliciosa, cruel, mala y soberbiosa* (1665). Creo ver alusión a una injusticia terrena y protestas de inocencia (en cuanto a un supuesto

¿Por qué sufrió Juan Ruiz el encarcelamiento? A la inseguridad de la prisión se añade el desconocimiento de la causa. ¿Libertades de conducta? ¿Crudezas, irreverencias en sus escritos? A pensarlo se inclinan quienes ven en la obra de Juan Ruiz el reflejo de una conciencia excesivamente amplia. Mas, ¿en qué se fundan para tal afirmación? En que, viendo malicia donde puede haber sinceridad, interpretan que Juan Ruiz, relleno de hipocresía, dice que se propone moralizar, y con tal pretexto escribe un *ars amandi* en el que se complace en figurar como protagonista. Suficientemente establecido está ya el sentido puramente literario de tal primera persona, pero, además, el mismo Arcipreste, luego de presentársenos como nacido bajo el signo de Venus, perpetuo servidor de damas, etc., recoge velas diciendo que

*aunque comer no pueda la pera del peral,
el sentarse a la sombra es placer comunal.*

(COPLA 154)

delito castigado por los humanos), en 1674: *de aqueste dolor que siento / en prisión sin merecer*. Contra esa injusticia pide Juan Ruiz el favor de María, *de coy-tados salvamiento*. Mas, como hombre que es y, por tanto, pecador, confiesa no ser digno de su ayuda, y así acude a la bondad de la Virgen, rogándole humildemente que olvide la deleznable condición pecadora y el merecimiento humanos del suplicante: [Socórreme] *no catando mi maldad / nin el mi merecimiento, / mas la tu propia bondad; / que confieso en verdad / que so pecador errado* (1675). Idea que se repite en la estrofa siguiente: aunque no lo merezco, accede a concederme tu ayuda. Mi criterio es que Juan Ruiz razona de esta manera: «Una cosa es que soy pecador (lo confieso y, por tanto, no cabe que mi protesta sea contra la justicia divina, ni que diga de ella que obra *a tuerto*), y otra es que estoy sufriendo castigo impuesto por los hombres por algo que no cometí. Te pido auxilio; como pecador no lo merezco, pero como tampoco merezco este castigo injusto, olvídate ahora bondadosamente de mis pecados y corrige el desafuero que se está cometiendo conmigo». Estimo que esta protesta contra la injusticia humana se expresa también en la composición 1678-1683, sobre todo el verso 1683a: *sufro grand mal, syn mereçer, a tuerto*.

Aun dando por cierto y sabido el número elevado de cárceles capaces de aprisionar un alma: terrenal (con respecto al Cielo), amorosa, de pecado de ignorancia, de esclavitud, etc., ¿no habrá sido la de Juan Ruiz puramente física?, ¿no será este de la prisión un dato biográfico más que añadir a los escasísimos deslizados por el autor entre sus ficciones literarias?

(Nota a la segunda edición.)

Se fundan también en que la parodia de las Horas canónicas, la descripción del cortejo de don Amor, la sátira contra los clérigos de Talavera suenan en sus oídos como irreverente profanación sin ver que se trata de combatir por el ridículo lo que los Concilios venían tratando de reprimir con sus severas disposiciones. La religiosidad acendrada de la Edad Media sabe perfectamente que al emplear frases litúrgicas en tal tipo de parodias lo que se ridiculiza o menosprecia no es la Religión, sino el pecado de quienes la toman como pantalla. Esa misma firme piedad es la que permitió que se esculpieran capiteles de catedrales, que se miniaran libros de horas con escenas que entonces eran pura broma y hoy nos parecen chocantes. Unamos este sentido religioso a prueba de parodias a lo que dijimos del influjo árabe respecto de la no radical separación entre alma y cuerpo, entre naturaleza y moralidad y podremos aceptar sin esfuerzo que Juan Ruiz diga, y lo diga sinceramente, que en su *Libro* se propone enseñar a escoger el bien.

Precisamente una faceta del carácter del Arcipreste de Hita que aparece a través de su *Libro* de una manera destacada, sin que haya que acudir a sutilezas para percibirla, es su profunda y arraigada fe; entre las picardías y burlas, filosofías, lamentaciones y peroratas, está la armazón solidísima de la creencia religiosa que no culmina, a mi entender, en las composiciones devotas, sino en momentos dispersos en el *Libro de Buen Amor*, como la confianza en Dios tantas veces manifestada; como el trozo lleno de hondo dolor y poesía emocionada que, al increpar a la muerte, la acusa de haber intentado matar a Cristo.

¿Pudo ser el *Libro de Buen Amor* la causa del castigo padecido por Juan Ruiz? Quizá antes de afirmarlo debemos considerar el siguiente razonamiento: si el Arcipreste, según noticia que da el copista de la segunda edición de su *Libro de Buen Amor*, fue encarcelado por orden del Arzobispo de Toledo don Gil de Albornoz, que ocupó la Sede los años 1337 a 1350; si la primera vez que salió el *Libro* fue en 1330; si por su desenfado y por la conducta del autor fue éste encarcelado, ¿es lógico pensar que, durante la prisión, se dedicara Juan Ruiz a preparar una nueva edición del reprobado libro y que tal edición apareciera, como apareció en 1343, ocupando todavía don Gil la Silla de Toledo?

En el terreno de la conjetura queda, pues, cuanto se relaciona con la prisión de Juan Ruiz, y ello me permite señalar, por lo que valga, un pasaje del *Libro* en que acaso pueda fundarse otra conjetura en nueva dirección.

El Arcipreste se nos muestra en su obra como hombre de buen humor, jovial y humano, recomienda siempre la buena voluntad hacia el prójimo, tiene pronta la caritativa sonrisa hacia los errores y cree firmemente en el amplio perdón de Dios que acoge al pecador contrito. Su sátira no es agria ni sañuda, sino regocijadoramente burlona y desenfadada; sus plegarias son tiernas, sinceras, doloridas a veces, pero sin acritudes ni trenos. Es, sin duda, hombre que comparte el criterio de que un santo triste es un triste santo, y la alegría de su espíritu está esparcida por todo el *Libro*. Hay, sin embargo, algo que consigue ponerle de mal talante: la murmuración, el falso amigo que de frente adula y de espaldas calumnia; a los traidores, a los enredadores echa la culpa de las penalidades que sufre, y en un momento en que, por cierto, no habla de la prisión, asunto que por ser personal pudiera apasionarle, sino en el curso de la disputa con don Amor, al acusarle de engañador, suelta esta andanada:

*Toda maldad del mundo y toda pestilencia
está en la falsa lengua de engañosa apariencia;
decir palabras dulces que fingen avenencia
y hacer obras malvadas, conservar malquerencia.
Quien mucho lisonjea y a sabiendas desdora
tiene corazón falso y lengua engañadora.*

Y acaba la cuarteta con estas exclamaciones, en su arranque de ira nada en consonancia con el lenguaje apacible del Arcipreste:

*¡Confunda Dios el cuerpo donde tal alma mora!
¡Arranque Dios del mundo lengua tan destructora!*
(COPLAS 417-418)

Este furor, indignado aquí contra la calumnia y la falsía, surge también en otro momento. En el pasaje en que don Carnal, vencido, ha de hacer confesión de sus pecados, el Arcipreste diserta largamente acerca de las condiciones que ha de reunir la confesión para ser válida; digresión extensa y que parece traída por los cabellos incluso en este libro en que hay tantas. Con la particularidad extraña de que dedica a una de las condiciones del confesor —la adecuada jurisdicción sobre el penitente— más espacio y más empeño que a todas las del pecador, y empleando un tono entre quejoso y acusatorio que parece guardar algún resquemor personal contra los clérigos que

*oyen en penitencia a todos los errados,
sean sus penitentes, sean otros culpados.*
(COPLA 1144)

Gran importancia da a tal ligereza y con solemne severidad advierte que

*No debe meter nadie su hoz en mies ajena,
pues causa injuria y daño, merece mucha pena.*
(COPLA 1146)

Insiste sobre ello una y otra vez con toda clase de argumentos y pregunta con irritación, al hablar de los que no siendo más que simples clérigos, se atreven a dar la absolución de pecados reservados al arbitrio de las Jerarquías eclesiásticas superiores:

¿por qué el clérigo simple se muestra tan osado?
(COPLA 1149)

Basada en lo antedicho y tan sólo como sugerencia, propongo la posibilidad de que el origen de las cuitas de Juan Ruiz haya estado en alguna rencilla de tipo distinto a la cuestión de la vida disipada, etc. ¿Quizá algún rozamiento jurisdiccional dio lugar a malquerencias y manejos bajo cuerda (Juan Ruiz se queja de traiciones), que dieron como resultado la prisión del Arcipreste?

Tales son los nebulosos rasgos que se pueden ofrecer de la persona de Juan Ruiz. A través de su obra podemos imaginar un hombre de buen humor que acaso en ocasiones sintiese la conciencia cargada por una irreprimible simpatía hacia la vida terrenal; con la lengua y la pluma dispuestas para contar historias risueñas; con la manga más ancha que estrecha, amplitud, por otra parte, nacida de la comprensión y la piedad hacia la flaca naturaleza humana, no del vicio.

El Arcipreste cree que se consigue más haciendo reír que haciendo llorar, por eso escribe su libro en tono divertido; sabe que para hacerse entender de la gente hay que hablar su idioma, y así emplea ejemplos y razonamientos al alcance y gusto del pueblo a quien se dirige y con quien se encuentra cómodo formando parte de él.

Poco ducho en la técnica literaria, desproporcionado, con un plan de composición escasamente perfilado, aprovechando temas de aquí y de allá, el Arcipreste posee la gracia, el don de observación, la espontaneidad

fragante, el vigor para convertir lo consabido en novedad, de tal modo que la poesía anda entre sus estrofas sana, joven, bella y sin afeites.

Poesía personalísima y original la de Juan Ruiz, a pesar de que sus cuentecillas sean de *Isopete* sacados, aunque los amores de doña Endrina y don Melón tengan su antecedente en la comedia *Pamphilus*, aunque don Carnal y doña Cuaresma hayan tenido anteriores peleas, aunque la tienda de don Amor se parezca a otras ya descritas y la belleza femenina preferida por el Arcipreste tenga coincidencias con la que agrada a muchos varones de allende los Pirineos o del otro lado del Estrecho, de cruz o de media luna.

La belleza y la originalidad de la poesía que encierra el *Libro de Buen Amor* está en lo que su autor puso en él de su cosecha, en el aderezo de las historias, el gracejo de la palabra, el paisaje que sabe hacernos contemplar, las serranas que sueñan con causar la admiración de sus paisanos con toca listada, joyas de latón y pandero retumbante, en los toros que, en un momento de alarma, alzan la cabeza y erizan los cerros con sus astas, en los mil primores de frase y pensamiento.

El carácter nacional de Juan Ruiz le hace coincidir en diversas facetas con el de nuestros escritores representativos: gusta de los refranes, como Cervantes; ama las cosas chicas, como Azorín; respira a sus anchas en Castilla, como Antonio Machado; juega poniendo nombres adecuados a la significación del personaje, como Galdós bautiza a Santiago Ibero, a Solita, al Sr. de Pez y a las de Miau; le agrada recorrer caminos y contarnos sus idas y venidas, como a Cela. Sus fantasías tienen siempre los pies en el suelo; aun lo menos próximo a lo material —las visiones, los sueños— está basado en la vida real, cualidad ésta tan reciamente castellana que se refleja en nuestras manifestaciones más espirituales, permitiendo a la sutilísima Teresa de Jesús escribir sus *Moradas* y emplear un lenguaje que es la llaneza misma.

Un castellano poeta, de conceptos morales claros y rectos, pero alegres; de formación intelectual cultivada (clerecía), pero cuyas preferencias se inclinan a lo popular (juglaresco); un hombre de buena voluntad, deseoso de enseñar el buen camino riendo y disculpando, pero que sabía también burlarse con sorna y causticidad de los hipócritas, lo que quizá le llevó a pillarse los dedos y a dar con sus huesos en prisión, si estuvo en ella. Así podemos imaginar al Arcipreste de Hita.¹

¹ El Prof. Sánchez Albornoz, en su obra *España, un enigma histórico* (Buenos Aires, 1956, I, pp. 529-533), opina que si Juan Ruiz insiste

EL LIBRO DE BUEN AMOR.— A don Ramón Menéndez Pidal se debe el conocimiento de que el *Libro de Buen Amor* apareció en dos ediciones distintas: la primera, de 1330, contiene lo que en realidad es el cuerpo de la obra (desde la copla 11 hasta la 1634, menos las 910 a 949 y las 1318 a 1331), las composiciones dedicadas a los gozos de la Virgen (1645-1649), las dos cantigas de escolares (1650-1660) y las dos de ciego (1710-1728). La segunda, de 1343, va aumentada con la oración inicial (coplas 1 a 10), la introducción en prosa, los episodios de las coplas 910-949 y 1318-1331, la glosa al Ave María (1661-1667), las cuatro cantigas de loores a la Virgen (1668-1684), las quejas a la Fortuna (1685-1689) y la cantiga de los clérigos de Talavera (1690-1709). En la redacción del año 1330 el Arcipreste no alude para nada a su prisión; es en las composiciones que añade en la de 1343 donde aparecen las quejas.

La obra ha sido conservada en tres copias manuscritas. Una de ellas

machaconamente en manifestar su propósito moralizador, no es sino para «curarse en salud» y poder así dar rienda suelta a su temperamento fuertemente vital y alegre, a su ironía «más benévola que sañuda», riéndose a mandíbula batiente de todos, hasta de sí mismo. Y como su risa envuelve a cuanto le rodea (no sólo a dueñas, galanes y tercerías), sugiere el docto medievalista español que tal vez pueda ser considerado el *Libro de Buen Amor* como «un primer relampaguear del espíritu burgués en la Castilla del trescientos». Conscientemente o no, su autor refleja la burla con que el pueblo empezaba a roer valores, prácticas e instituciones caducas, vigentes hasta entonces, pero cuya crisis se había iniciado mientras, en cambio, se vigorizaba la realeza (exceptuada por Juan Ruiz de sus chanzas); de este modo, comenzando por mofa y desdén, los habitantes de los burgos iban adquiriendo «un impulso hacia la búsqueda y estimación de nuevos caminos, de nuevas vigencias; es decir, alumbraba en ellos una conciencia nueva». Para Sánchez Albornoz, el *Libro de Buen Amor* debe figurar «a la cabeza de la escasa literatura de signo burgués que conoció Castilla». Interesante punto de mira desde el cual me parece ver que la finalidad moralizadora alegada, creo que sinceramente, por el Arcipreste, se desbordó en una realización, quizá no deliberada, de mucho mayor alcance: la crítica social resultante del propósito (éste sí archideliberado) de reír y hacer reír al prójimo, con más desenfado que hipocresía, a mi entender. A este contenido de crítica social se refiere también el Profesor Dámaso Alonso (*Pobres y ricos en el «Libro de Buen Amor» y de «Miseria de Omne»*).

(Nota a la segunda edición.)

(llamada códice *T* por haber pertenecido a la Catedral de Toledo) da como fecha de composición de la obra, en la copla 1634, la del año 1330; la copia corresponde al contenido de la primera edición. La letra de este manuscrito *T* es de fines de siglo XIV. Actualmente se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. Muy incompleto.

Otro de los códices (llamado *G* por su antiguo poseedor, don Benito Martínez Gayoso), no conserva la estrofa 1634 ni, por tanto, fecha indicadora de la edición que copia, pero, por comparación, se puede establecer que, como *T*, responde a la de 1330. La copia va fechada en 1389 y su letra corresponde a la época. Custodia este códice *G* la Biblioteca de la Real Academia Española de la Lengua. También incompleto, aunque menos que *T*.

El tercer manuscrito (denominado *S* porque perteneció al Colegio Mayor de San Bartolomé, de Salamanca) señala el año 1343 como fecha de composición de la obra, en la estrofa 1634; corresponde, por tanto, a la segunda edición del *Libro de Buen Amor* y, en efecto contiene los trozos y composiciones que no se hallaban en la primera. No tiene fecha de copia, pero, en cambio, da el nombre del copista, Alfonso de Paradinas, identificado por don Ramón Menéndez Pidal; era colegial del Colegio de San Bartolomé de Salamanca en 1417, luego fue Obispo de Ciudad Rodrigo y más tarde fundador en Roma del Hospital y Colegio de Santiago. Este copista, al final de su trabajo, afirma que Juan Ruiz escribió su obra cuando se hallaba en prisión por orden del Arzobispo don Gil de Albornoz. Si, como hemos visto, el *Libro* apareció por primera vez en 1330, esta afirmación sólo es posible pensando que se refiera a los preparativos de la segunda edición (1343), ya que don Gil no era aún Arzobispo de Toledo en 1330.

Por la letra del códice *S* y por la fecha en que consta que Paradinas era colegial en Salamanca, podemos afirmar que «es de las primeras decenas del siglo XV». Se guarda en la Biblioteca del Palacio Nacional de Madrid. Es, de los tres, el manuscrito más completo, no ya por las adiciones mencionadas, sino por el menor número de lagunas. Completándolo con *G* y *T*, sirvió de base a Ducamin para su edición paleográfica y es también base de la nuestra; no obstante, hay que tener en cuenta que, si bien *S* tiene la ventaja de ser la copia más completa y de serlo de la última edición escrita por Juan Ruiz, *G* y *S* tienen la de ser sólo cuarenta y tantos años posteriores a los días del autor, por lo que la métrica y el texto son más puros que los de *S*, casi treinta años más tardía y cuajado de leonesismos por ser Paradinas de aquella región.

Los tres textos son, pues, indispensables, y gracias a la edición de Ducamin que los contiene, es posible tenerlos a la vista al intentar la publicación del *Libro de Buen Amor*.

Existen, además, dos fragmentos de la obra: Uno, *F*, también en la Biblioteca de Palacio, no interesante para la recomposición del texto. Otro, descubierto por Sánchez Cantón entre los papeles de Alvar Gómez de Castro, humanista del siglo XVI, que se custodian en la Biblioteca Nacional de Madrid; contiene solamente treinta versos, pero el hallazgo es de gran interés porque siete de ellos no se encuentran en ninguno de los otros manuscritos conocidos.

Circuló el *Libro de Buen Amor*, y fue muy popular en los siglos XIV y XV; ya hemos visto que, aun en el XVI, Alvar Gómez de Castro copia algunos versos del mismo. Pero después hay un salto de dos siglos, hasta hallar en el XVIII el resurgimiento del interés por Juan Ruiz: Tomás Antonio Sánchez hace imprimir el *Libro* en 1790. ¿Imprimir o reimprimir? ¿Hubo alguna edición impresa, gótica, de la obra del Arcipreste? Tomás Antonio Sánchez tuvo noticia de la existencia de ella, y don Nicolás Böhl de Faber, en carta a don Agustín Durán fechada en 25 de enero de 1831 y publicada por Pedro Sáinz dice: «Ya que se ha movido el punto del valor que se puede dar a libros viejos, quiero indicar a vmd. algunos que busco desde bastantes años y también el precio que diera por ellos.— 1) La impresión de las poesías del Arcipreste de Hita que Sánchez vio en Londres en 1786 (vide el prólogo del tomo IV de la colección Sánchez, página XXII) 1.000 Rs».¹

Es notable que ninguno de los estudiosos que se han ocupado de Juan Ruiz recoja este dato que consigno con el deseo de despertar el olfato de los investigadores. ¡Memorable sería la caza en que se cobrase tal pieza!

Sucedan a la de T. A. Sánchez las ediciones de Ochoa y Janer, ya en el siglo XIX y, por fin, en 1901, aparece la cuidadosa y benemérita de J. Ducamin, hecha con criterio científico, teniendo en cuenta

¹ Copio a continuación el párrafo de T. A. Sánchez, quien no dice, como afirma Böhl de Faber, haber visto ejemplar del *Libro* impreso, sino que supo de la edición por Sancha. La analogía de apellidos explica la confusión:

«Don Gabriel de Sancha, cuyo manejo en libros, tanto por fuera como por dentro, es bien conocido, me ha asegurado que el año pasado de 86, vio en Londres en poder del librero Huith las obras de nuestro Arcipreste, impresas en un tomo en 8. letra de Tortis».

los manuscritos conocidos y anotando las variantes de cada uno de ellos. La obra de Ducamin ha servido de apoyo a cuantas otras ediciones de Juan Ruiz han salido después con ánimo de dar a conocer el *Libro de Buen Amor*.

El título del *Libro*, que no figura como tal al frente de los códices, ha sido propuesto por Menéndez Pidal, apoyado en frases del propio Arcipreste. Los titulillos anunciadores de los diferentes episodios no aparecen en los dos manuscritos más antiguos; fue Alfonso de Paradinas, el copista del código S, quien los intercaló. Al hablar más adelante de nuestra versión daremos las razones de no haberlos conservado.

El *Libro de Buen Amor* es una obra escrita con ánimo de moralizar y de divertir, de manera que los locos amadores escarmienten en cabeza ajena. Para ello, adoptando el recurso de hablar en primera persona, el Arcipreste nos cuenta una serie de aventuras amorosas enlazadas por los comentarios y digresiones del propio autor que prestan la suficiente cohesión para mantener la unidad del relato, pero que, por otra parte, dan cierta independencia a cada historia, lo que permitía a los juglares de la época llevar en su repertorio trozos del *Libro de Buen Amor* y recitar o cantar uno u otro aisladamente.

El hilo del relato, después de invocar a Dios, justificar propósitos, etc., es el siguiente: Comienza el Arcipreste afirmando (copla 71) que es inclinación natural del hombre amar a la mujer y que él mismo no es una excepción; para comprobarlo nos cuenta sus aventuras, con las que forma una variada galería femenina. Las dos primeras son dos fracasos para él. Como nacido bajo el signo de Venus, sigue, sin remedio, amando a las damas y piensa que el Amor tiene «muchas noblezas», con el único defecto de ser un embustero. Tercera aventura, tercer descalabro. Entonces sostiene con don Amor una extensa conversación en que el Arcipreste acusa amargamente y el Amor da consejos. Convencido Juan Ruiz emprende la cuarta aventura, pero no muy seguro aún, acude a doña Venus; ésta confirma y amplía lo dicho por don Amor. Sigue la relación de la cuarta aventura, que es una adaptación hecha por el Arcipreste de la comedia medieval *Liber Pamphili*; el galán no es ya Juan Ruiz, sino don Melón, quien logra su propósito gracias a los buenos servicios de la vieja Trotaconventos. Esta mutación de galanes permite que la historia acabe en boda, final absurdo si el protagonista continuara siendo Arcipreste.

Sigue una digresión en la que Juan Ruiz amonesta a las jóvenes para que no caigan en las redes del Amor como cayó doña Endrina, y a continuación se reanuda el relato en primera persona.

La quinta aventura estuvo a punto de fracasar por haber permitido el Arcipreste tratar despectivamente a Trotaconventos, pero al fin se logró el éxito. Murió a poco la dama, y Juan Ruiz enfermó de pena; durante su enfermedad ocurre la brevísima aventura sexta.

A continuación, situando el momento en marzo, el Arcipreste hace un recorrido por la sierra de Guadarrama, donde ocurren los encuentros sucesivos con las cuatro serranas (aventuras séptima a décima).

El andariego Juan Ruiz vuelve entonces los ojos a Dios, quizá por la proximidad a la Cuaresma (marzo-abril), e intercala tres composiciones religiosas. Viene inmediatamente la descomunal pelea entre don Carnal y doña Cuaresma que acaba el sábado de Gloria con la huida de Cuaresma y la llegada triunfal de don Amor.

Pasado el tiempo de penitencia, se reanudan las conquistas amorosas (undécima a decimocuarta), pero entonces ocurre un grave percance: muere la insustituible recadera, ducha en convencer damas esquivas, la vieja Trotaconventos. Desolado, Juan Ruiz escribe la imprecación contra la muerte, y un epitafio a la memoria de Urraca, «la vieja de amor».

Orientado ahora hacia el tema de la muerte y la vida futura, se lanza el Arcipreste a una piadosa disertación, hecha con menos maestría que buena voluntad, sobre las Armas que el Cristianismo debe usar para vencer a los enemigos del Alma.

Decidir acabar ya su libro; quiere ser breve porque

lo poco y bien dicho penetra en el corazón.

(COPLA 1606)

Esto le da pie para hacer el elogio de la mujer pequeña, trozo verdaderamente primoroso de fondo y de forma.

Cuenta una última aventura amorosa (decimoquinta) y acaba expresando el deseo de que su *Libro* ande de mano en mano. Por fin, siguiendo la costumbre juglaresca, pide para el juglar, mas no dinero, sino un *Pater noster*, y fecha la obra (copla 1634).

Siguen las composiciones a la Virgen, otras para escolares pediguñeos, las quejas a la Fortuna, la cantiga de los clérigos de Talavera y los cantares de ciegos.

El *Libro de Buen Amor* está escrito siguiendo la *cuaderna vía*: estrofas de cuatro versos alejandrinos, en rima consonante, pero las catorce sílabas del alejandrino se convierten en dieciséis (ritmo más

grato al oído castellano), en pasajes más o menos extensos, con una oscilación que no parece casual, sino deliberada, según el momento de la composición. Este voluntario paso de una a otra medida se observa, sobre todo, a partir de la aventura cuarta (doña Endrina); las quejas de amor, los razonamientos ceremoniosos, las frases dichas con melancolía o solemnidad van expresadas en versos de dieciséis sílabas, mas cuando se trata de hablar con energía o pasión, el verso adquiere el ritmo más rápido del alejandrino, preferido también al relatar. Así, en la primera entrevista de don Melón con doña Endrina, comienza don Melón mesurado y reverente, en versos de dieciséis sílabas; pero ya en plena declaración de amor, al emplear frases encendidas, pasa a las catorce, y al volver, más calmado, al tono serenamente persuasivo, emplea de nuevo el verso de dieciséis. La última vez que éste aparece es en el pasaje amonestador que Juan Ruiz dedica a las Armas del Cristiano.

Ahora bien, aparte esta oscilación, el autor, del mismo modo que nos quiso ofrecer una variada serie de tipos femeninos, quiso también, como anuncia al principio, presentarnos un muestrario de composiciones y combinaciones métricas diversas, unas formando parte del cuerpo del *Libro* y otras a modo de introducción y de apéndice. Pertenecen a este grupo vario la copla *cazorra* de Cruz Cruzada, cuatro cantigas serranas, las dos composiciones a la Pasión de Cristo, cuatro dedicadas a los Gozos de la Virgen, dos para escolares pedigüeños, una glosa del Ave-maría, cuatro cantigas de loores a la Virgen, las Quejas a la Fortuna y dos cantares de ciegos.

La rima interna, el verso corto, distintas maneras de combinar rimas y número de sílabas, poesía de tipo acentual, en todo se ejercita Juan Ruiz, pero con un empleo preferido de la estrofa de tipo de zéjel morisco, consistente en un estribillo de dos versos con la misma rima y luego tres que riman entre sí, seguidos de un cuarto que lleva la rima del estribillo, correspondiendo al esquema AA-bbb-a.

OBSERVACIONES SOBRE LA PRESENTE VERSIÓN: A) TITULILLOS.— Como dije anteriormente, este trabajo sigue la edición de J. Ducamin que, a su vez, tiene como base el código S, el más moderno y el más completo. Pero como los titulillos que separan los episodios del *Libro de Buen Amor* han sido puestos, no por Juan Ruiz, sino por el copista y éste se atuvo más a señalar la fábula o el trozo recitable que a separar con lógica las distintas partes del *Libro*, en realidad resultan inúti-

les y confusos. Por ello, persiguiendo la mejor inteligencia del texto y la posibilidad de un índice final práctico, he adoptado la división que me ha parecido más adecuada y al margen del texto señalo las incidencias secundarias.

B) LENGUAJE. RIMA. MÉTRICA.— He procurado verter la obra del Arcipreste a un castellano actual, pero sin modernismos que pudieran resultar chocantes, con un decidido empeño de restar lo menos posible al estilo y al vocabulario originales. Aun así no he podido evitar cambios y traducciones que a veces han afectado a la rima; por ejemplo, en la estrofa 713, según Juan Ruiz, *decides-pedides-venides-convites*; en la 795, *cementerio-adulterio-lacerio-hacerio*, o en la 1521, *belmez-refez-prez-nuez*, imposible de conservar en forma actualmente inteligible. Pero he preferido en todo momento mantener la rima original aun a costa, excepcionalmente, de no traducir alguna palabra oscura que va luego explicada en el *Vocabulario*.

El mismo respeto he dedicado a la métrica y a las combinaciones de rimas y medida, si bien fijando el cuento de sílabas de modo que se adapte sin esfuerzo al oído actual. He conservado, incluso, la fluctuación entre las catorce y las dieciséis sílabas, buscando, eso sí, que coincidan la fluctuación del verso y el momento del relato, según parece haber sido la intención del poeta, coincidencia no muy ajustada en el original.

Los cambios de palabra y rima, los ajustes de cuento silábico han sido introducidos tan sólo cuando no he conseguido conservar los originales sin que, al tratar de hacerlo, se perjudicase el sentido y la intención de la frase. En mi deseo de no alterar el texto, he mantenido repeticiones, imperfecciones de rima y de construcción deslizadas en el *Libro* por su autor, pues creo que son un aliciente, un encanto más de la espontaneidad de Juan Ruiz.

VOCABULARIO.— Al pie del texto, en cada página, van las notas que he juzgado de consulta inmediata e indispensable para la comprensión de la lectura, pero al final de la versión he puesto un *Vocabulario* en el que no solamente se incluyen las palabras que por alguna causa se han dejado de traducir en el texto, sino también las que, aunque figuran en el actual Diccionario de la Academia de la Lengua y su significado es conocido (rehalas, jáquima), no son de uso frecuente en el lenguaje familiar. Como esta versión va destinada también a estudiantes y a

extranjeros que desean conocer nuestra literatura, aclaramos el sentido de estos vocablos menos usuales. Por la misma razón se anotan algunas palabras de significación histórica (Era, Alarcos) o geográfica (Belorado, Bardones), aquella cuyo empleo en el texto necesita aclaración (cabezudo, infierno) y las formas no actuales, aunque resulten fácilmente comprensibles (convien', Babilon', etcétera).

Y ahora:

*Si quisieréis, señores, oír un buen solaz,
escuchad el romance*

(COPLA 14.)

MARÍA BREY MARIÑO