

SOBRE LA ESPIRITUALIDAD DEL ‘BUEN AMOR’ DE JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA,
EN LOS CANCIONEROS CUATROCENTISTAS CASTELLANOS¹

Óscar Perea Rodríguez
Lancaster University

No creo que haya mejor ocasión que este homenaje alcalaíno al maestro Alberto Blecuá para superar las reticencias y dudas del neófito que, en palabras de Márquez Villanueva, ha de pisar por vez primera los “senderos de alto riesgo” por los que camina el *Libro de buen amor*². Por motivo de mi admiración y reconocimiento al homenajeado, voy a dejarme vencer (de forma espero más consciente que inconsciente) por una obra que, como indica Gómez Moreno, “irradia una energía que primero atrae y, en algún punto de la lectura, hace del lector curioso un prosélito más”³. Hacía ya algún tiempo que me rondaba por la mente profundizar de forma comparativa en alguna de las notables ambigüedades, notorias y conocidas⁴, con que Juan Ruiz aquilató su obra, como es la del título⁵, pues en mi peregrinar anterior por los cancioneros castellanos cuatrocentistas, más algunas inteligentes observaciones de algunos estudiantes, me habían predispuerto a ello.

Es preciso comenzar señalando que a pesar de la universalmente aceptada interpretación de Menéndez Pidal sobre el “libro de buen amor aqeste” (*LBA*, 13c)⁶, la cuestión del título siempre ha sido muy debatida entre los expertos⁷, dando lugar a amplias variaciones y modas en su denominación⁸. No en vano Steven Kirby, en su reflexión y comentario sobre estos vericuetos acerca de la titulación de la obra, acudía

¹ Este trabajo forma parte del proyecto de investigación *Identidades, contactos, afinidades: la espiritualidad en la península ibérica (siglos XII-XV)*, financiado por la DIGICYT (HAR2013-45199-R) y dirigido por la Dra. Isabel Beceiro Pita (CCHS-CSIC).

² Cf. Francisco Márquez Villanueva, “Juan Ruiz y el celibato eclesiástico”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el “Libro de buen amor”*. Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, eds. Bienvenido Morros y Francisco Toro, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2004, pp. 17-33.

³ Ángel Gómez Moreno, “Camaronos del Henares: ecos y deslindes en Juan Ruiz”, *Revista de Filología Española*, 91.2 (2011), pp. 329-336. El texto citado, en p. 329.

⁴ Revisadas por Alan Deyermond, “Discursos del Congreso”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de buen amor”*. Congreso Homenaje a Alan Deyermond, eds. Louise Haywood y Francisco Toro, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2008, pp. 31-38.

⁵ A lo largo de este trabajo seguiré la convención habitual de abreviar el *Libro de buen amor* como *LBA*, así como denominar ‘Juan Ruiz’ al autor de la obra y ‘Arcipreste de Hita’ al narrador-personaje de la misma, de acuerdo con los postulados de Louise M. Haywood y Louise O. Vasvári, “Introduction: Reading the *Libro de buen amor* Thirty Years On”, en *A Companion to the “Libro de buen amor”*, eds. Louise M. Haywood y Louise O. Vasvári, London, Tamesis, 2004, pp. 1-17.

⁶ Ramón Menéndez Pidal, “Título que el Arcipreste dio al libro de sus poesías”, recogido en su obra *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, pp. 139-145.

⁷ Cf. Henk de Vries, “‘Avrás dueña garrida’: cuerpo y alma del *Libro de Buen Amor*”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de buen amor”*. Congreso Homenaje a Alan Deyermond, eds. Louise Haywood y Francisco Toro, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2008, pp. 147-179, especialmente pp. 157-158.

⁸ Cf. Juan García Única, “Inventario de títulos dados al Libro que hizo el Arcipreste de Hita”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de buen amor”*. Congreso Homenaje a Jacques Joset, eds. Francisco Toro y Laurette Godinas, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2011, pp. 123-134.

a la metáfora de las tierras movedizas como acertada explicación a una polémica que se encarga de documentar como existente ya mucho antes de ese supuesto acierto pidaliano⁹.

Dejando esta materia para mentes más dotadas que la mía, lo que me interesa destacar es que la idea de "buen amor", tal como aparece en el texto de Juan Ruiz, pueda o no ser deudora de ese *bon amor* de los trovadores provenzales¹⁰, puesto que será precisamente esta conexión con el universo poético, de Occitania y/o de otras tradiciones líricas europeas u orientales¹¹, lo que fundamentará mi trabajo. En efecto, lo que me propongo es estudiar las semejanzas y diferencias del uso de este concepto, el de "buen amor", en la poesía de Juan Ruiz y en los cancioneros castellanos del final de la Edad Media, matizando en lo posible el alcance conceptual de un binomio caracterizado sin duda por la polisemia y la ambigüedad¹², o casi mejor, por la equívocidad, como Juan Paredes prefiere denominar a su uso¹³.

En principio, es lógico pensar que el "buen amor" al que hace alusión un religioso como Juan Ruiz sea el amor de Dios, tópico de frecuente manejo en la Edad Media¹⁴. Sin embargo, la polivalencia del concepto ya estaba presente en el *Breviari* de Matfre Ermengaud de Béziers, posible fuente de *LBA*, como ha destacado Jacques Joset, al igual que en otros conocidos trovadores como Bernat de Ventadorn y Guiraut Riquier¹⁷. El propio Juan Ruiz, entre las líneas 133-137 de su prólogo inicial, trató de explicar esta distinción esgrimiendo con naturalidad que, al final de su narración, cualquier lector de la misma se podría "mejor guardar de tantas maestrías como algunos usan por el loco amor"¹⁸. Sin embargo, en los últimos tiempos parece haber ganado adeptos el hecho de que la denominación de amor loco, más que obedecer a la conocida dualidad

⁹ Cf. Steven D. Kirby, "Historia crítica y comentario de los títulos propuestos para la obra literaria del Arcipreste de Hita", en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el "Libro de buen amor"*. Congreso Homenaje a Jacques Joset, eds. Francisco Toro y Laurette Godinas, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2011, pp. 235-243.

¹⁰ Tal como mantuvo Jacques Joset, "Le 'bon amors' occitan et le 'buen amor' de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (Réflexions sur le destine d'une expression 'courtoise')", en *Actes du VIème Congrès International de langue et littérature d'oc et d'études franco-provençales*, Montpellier, Centre d'étudis occitans-Revue des langues romanes, 1971, pp. 349-368.

¹¹ Véase al respecto Fernando Gómez Redondo, "El *Libro de buen amor*: las líneas de pensamiento poético", en *El "Libro de buen amor" de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, ed. Carlos Heusch, París, Ellipses, 2005, pp. 159-174.

¹² En la línea de lo argumentado por Jacques Joset, "El pensamiento de Juan Ruiz", en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el "Libro de buen amor"*. Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, eds. Bienvenido Morros y Francisco Toro, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2004, pp. 105-128.

¹³ Juan Paredes, "«Como pella a las dueñas, tómelo quien podiere». De cómo el Arcipreste de Hita dice que se ha de entender su libro", en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el "Libro de buen amor"*. Congreso Homenaje a Alan Deyermond, eds. Louise Haywood y Francisco Toro, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2008, pp. 297-301, especialmente p. 297.

¹⁴ Así lo usa Gonzalo de Berceo, tal como probó Brian Dutton, "*Buen amor*: Its Meaning and Uses in Some Medieval Texts", en *Libro de buen amor Studies*, ed. Gerald B. Gybbon-Monypenny, Londres, Tamesis, 1970, pp. 925-121.

¹⁵ Cf. Jacques Joset, "Juan Ruiz, «lector» de Matfre Ermengaud de Béziers", en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el "Libro de buen amor"*. Congreso Homenaje a Alan Deyermond, eds. Louise Haywood y Francisco Toro, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2008, pp. 219-230.

¹⁶ Dutton, "*Buen amor*: Its Meaning...", pp. 101-102.

¹⁷ Cf. Antonio Contreras Martín, "El «prólogo» de Juan Ruiz y otros prólogos del siglo XIV", en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el "Libro de buen amor"*. Congreso Homenaje a Alan Deyermond, eds. Louise Haywood y Francisco Toro, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2008, pp. 107-114.

¹⁸ Todas las citas textuales de la obra de Juan Ruiz remiten a Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecha, Madrid, Cátedra, 1992, en este caso, p. 11.

clásica entre Eros y Thanatos¹⁹, pueda ser interpretada como una velada, mas inapelable, alusión al goce físico y sexual entre amantes, tal como, entre otros, ha señalado de forma reciente Anthony N. Zahareas²⁰. No en vano, pues, Daniel Eisenberg acicaló por tales motivos a *LBA* como “the most canonical work from the rich Spanish corpus of erotic and sexological literature”²¹.

Por una parte, estoy conforme con la idea de que la bien conocida dicotomía medieval entre el amor de Dios y la locura de amor, sea cual sea su sentido, no es la única a la que se puede apelar para explicar el significado de la expresión. Parece prudente, desde luego, trabajar con la variable de que *LBA* no posee interpretación unívoca a modo de un eslabón más en la medieval cadena de *ars amandi*²², sino que su entendimiento debería ser en clave irónica con respecto a la literatura caballeresca de la época de Alfonso XI en la que se inserta la obra de Juan Ruiz²³. Esto se basa, por supuesto, en la aceptación previa de la cronología más habitual otorgada a la redacción de la obra, entre los años 1330 y 1343, la de mayor manejo la comunidad académica por haber sido confirmada tanto por los elementos lingüísticos, métricos y orales de la narrativa²⁵, como por los datos biográficos que se conocen de Juan Ruiz de Cisneros²⁶, la identidad más probable del autor del gran poema lírico del siglo XIV hispánico.

Pero, al mismo tiempo, la posible connotación puramente sexual de *LBA* es innegable, y si me interesa es porque creo que se pueden establecer algunos paralelos importantes con las lecturas que el ‘buen amor’²⁷, diversas y variables, presenta en la pluma de algunos de los poetas castellanos cancioneriles más conocidos de la Edad Media²⁸. En principio, convendría aclarar que la polivalencia del término ‘cancionero’ y sus múltiples diseños

¹⁹ Cf. André Michalski, “La parodia hagiográfica y el dualismo *eros-thanatos* en el *Libro de buen amor*”, en *El Arcipreste de Hita, el libro, el autor, la tierra, la época*, ed. Manuel Criado del Val, Barcelona, SERESA, 1973, pp. 57-77.

²⁰ Anthony N. Zahareas, “Cartografía de contradicciones: el *Libro del Arcipreste* (en torno a la secularización de las doctrinas cristianas)”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de buen amor”*. Congreso Homenaje a Alan Deyermond, eds. Louise Haywood y Francisco Toro, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2008, pp. 393-419, especialmente pp. 394-395.

²¹ Daniel Eisenberg, “Juan Ruiz’s Heterosexual «Good Love»”, en *Queer Iberia. Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*, ed. Josiah Blackmore y Gregory S. Hutcheson, Durham-London, Duke University Press, 1999, pp. 250-274. El texto citado, en p. 250.

²² A este respecto, consúltese el trabajo de María Teresa Miaja de la Peña, “«Por la fabla se conocen los más de los corazones: yo entenderé de vos algo, e oïreses las mis razones». La fabla y el fablar en el *Libro de buen amor*”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de buen amor”*. Congreso Homenaje a Alan Deyermond, eds. Louise Haywood y Francisco Toro, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2008, pp. 275-281.

²³ Aspecto ya señalado por Francisco Bautista, “Recepción y cortesía en el *Libro de buen amor*”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de buen amor”*. Congreso Homenaje a Alan Deyermond, eds. Louise Haywood y Francisco Toro, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2008, pp. 61-67, especialmente pp. 62-63.

²⁴ Sintetizo el planteamiento de José Luis Pérez López, “La fecha del *Libro de buen amor*”, *Íncipit*, 22 (2002), pp. 95-142.

²⁵ Como demuestra el reciente estudio de Francisco Pedro Pla Colomer, *Métrica, rima y oralidad en el Libro de buen amor*, Valencia, Universitat de Valencia, 2012.

²⁶ Cf. Carmen Juan Lovera, “Juan Ruiz de Cisneros, autor del *Libro de buen amor*”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de buen amor”*. Congreso Homenaje a Alan Deyermond, eds. Louise Haywood y Francisco Toro, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2008, pp. 231-239.

²⁷ Como prefiere denominarlas Germán Orduna, “Lectura del *buen amor*”, *Íncipit*, 11 (1991), pp. 11-22.

²⁸ Dejo al margen de mi pesquisa el estudio de esa misma relación en los cancioneros tradicionales, que han sido objeto de la atención de Sofía M. Carrizo Rueda, “Del hábito de peregrina de Doña Cuaresma al poncho amarillo en el cancionero tradicional argentino. El «guardarropas» de un niño”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de buen amor”*. Congreso Homenaje a Alan Deyermond, eds. Louise Haywood y Francisco Toro, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2008, pp. 91-98.

han hecho posible que²⁹, en ocasiones, y merced a las coincidencias estructurales de la obra de Juan Ruiz con algunas colectáneas poéticas³⁰, se haya podido considerar a *LBA* como un cancionero más³¹. En este sentido, las reticencias a llamarlo así tienen más que ver con la estética que con cuestiones formales. Tal vez la crítica se haya dejado llevar más por el alejamiento del dominio de la cuaderna vía en el siglo XV, el de mayor expansión de la lírica octosilábica³², para las reticencias a esta denominación, factor que parece estar detrás de la no consideración como textos cancioneriles de composiciones coetáneas al auge de este tipo de versos y estrofas, como el *Rimado de Palacio* del Canciller Ayala³³. Con todo, me da la impresión de que la clave que marca la distinción en la poesía castellana posterior al *Libro de buen amor* es sencillamente que los temas fundamentales transitaron por otros derroteros, los cortesanos, motivo por el cual, en la lírica cancioneril³⁴, el galanteo propio del amor cortés, más que 'buen' o 'mal' amor, se convirtió en elemento esencial.

Se han esgrimido diferentes razones para explicar por qué otros códigos de conducta y tipos poéticos ajenos, procedentes de las cortes provenzales del siglo XII³⁵, penetraron con fuerza en tierras hispánicas desde mediados del siglo XIV. Siguiendo la teoría clásica de Menéndez Pidal, la fase inicial de asimilación de las formas provenzales tendría su punto final con la edad de oro de la lírica gallega medieval, es decir, durante los años de gobierno del Rey Sabio (1254-1284)³⁶. A partir de aquel momento, la lírica propiamente en lengua castellana daría sus primeros pasos, y después de la crisis del siglo XIV provocada por la guerra fratricida (1350-1369)³⁷, comenzaría a abandonar las

²⁹ Véase Dorothy S. Severin, "Cancionero: un género mal nombrado", *Cultura Neolatina*, 56 (1994), pp. 95-105.

³⁰ La relación con *L'héresie de Fauvel* sirvió de engarce para el trabajo de Mario Barra Jover, "El *Libro de Buen Amor* como cancionero", *Revista de Literatura Medieval*, 2 (1990), pp. 159-164.

³¹ Sintetiza toda la cuestión Juan Carlos Conde, "«De cantares un libretes»: de nuevo sobre el *Libro de buen amor* como cancionero", en *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*, ed. Francisco Bautista Pérez, San Millán de la Cogolla, SEMYR, 2010, pp. 99-116.

³² Sobre esta evolución, véase Eugenio Asensio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 190-208.

³³ Motivo por el cual esta obra no formará tampoco parte de mi pesquisa, al margen de que su relación con *LBA* ha sido ya bien estudiada, entre otros, por Dutton, "*Buen amor: Its Meaning...*", y Jacques Joset, "Algunos buenos amores más, antes y después de Juan Ruiz", en su libro *Nuevas investigaciones sobre el Libro de buen amor*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 129-147. Véase también Kenneth Adams, "«Plogome otrosí oír muchas vegadas libros de devaneos: Did Pero López de Ayala know the *Libro de Buen Amor*?", en *Essays on hispanic themes in honour of E. C. Riley*, eds. Jennifer Lowe y Philip Swanson, Edinburgh, University of Edinburgh, 1989, pp. 9-40.

³⁴ Para cualquier aproximación a la poesía de cancionero castellano, es preciso consultar todo el corpus reunido por Brian Dutton, *El Cancionero castellano del siglo XV (c. 1360-1520)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad-Biblioteca Española del Siglo XV, 1990-1991, 7 vols. Además del veterano estudio de Pierre Le Gentil (*La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, Rennes, Plihon, 1949-1953, 2 vols), en los últimos tiempos han aparecido varias monografías útiles, que cito por orden cronológico de publicación: Álvaro Alonso, *Poesía de Cancionero*, Madrid, Cátedra, 1986; Michael Gerli, *Poesía cancioneril castellana*, Madrid, Akal, 1994; Vicenç Beltrán, *Poesía española. 2.- Edad Media: Lírica y cancioneros*, Barcelona, Crítica, 2002; y el estudio póstumo de Brian Dutton, aderezado con el trabajo de su discípulo Victoriano Roncero López, *La poesía cancioneril del siglo XV. Antología y estudio*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2004.

³⁵ Cf. Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, *Poesía castellana de la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 207-210; y Asensio, *Poética y realidad...*, pp. 208-215.

³⁶ Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de la literaturas románicas*, prólogo de Rafael Lapesa, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, p. 197.

³⁷ Más información sobre la influencia de este conflicto en los temas culturales de la época puede encontrarse en Óscar Perea Rodríguez, *La época del Cancionero de Baena. Los Trastámara y sus poetas*, Baena, Fundación Pública Municipal «Juan Alfonso de Baena», 2009, especialmente pp. 49-78.

formas y temas gallegos para dejarse envolver por las modas francesas³⁸, algo plenamente visible precisamente en la denominación de cancionero, término que, a pesar de sus contradicciones, sitúa su origen en la *chanson* francesa³⁹.

En términos cuantitativos, y solo para que el lector pueda calibrar la magnitud a la que nos referimos cuando hablamos de poesía de cancionero, el vigor numérico es extraordinario: si se toma como referencia el marco cronológico establecido por Brian Dutton en su monumental estudio, entre 1350 y 1520, se han conservado unos 450 cancioneros, tanto manuscritos como impresos, de diversos tamaños y con una casuística compleja. En ellos figuran alrededor de 7.000 poemas compuestos por unos poetas cuyo número frisa el millar⁴⁰. En resumidas cuentas, la lírica cancioneril castellana es la más fértil cosecha poética en lengua vernácula de toda la Europa románica medieval, lo que le lleva a ser, a su vez, receptáculo de todo tipo de producciones poéticas anteriores en el tiempo.

Quizá por este motivo, la relación entre *LBA* y la poesía cancioneril ha sido bien estudiada y analizada desde antaño, cuando menos desde que María Rosa Lida de Malkiel le dedicara uno de sus más logrados trabajos⁴¹. Más recientemente, los trabajos de John Dagenais y de Alan Deyermond⁴², entre otros, han arrojado todavía más luz al hecho básico de que, sobre todo en los cancioneros que se dejan datar en los años iniciales del siglo XV, la influencia de *LBA* es bastante notable, razón por la que incluso algunos estudiosos, en una discusión de profundo calado académico⁴³, han llegado a considerar al propio Juan Ruiz como un autor susceptible de ser incluido en la generación de los poetas más antiguos presentes en el *Cancionero de Baena*⁴⁴, junto a Pero González de Mendoza (abuelo del Marqués de Santillana), el Arcediano de Toro y Pero Ferruz⁴⁵.

Precisamente el aval más destacado de tal afirmación es el hecho de que este último trovador, posiblemente un judeoconverso de oficio recaudador de impuestos que vivió en Toledo en los años finales del siglo XIV⁴⁶, utilice las mismas rimas en plural (*muchas*,

³⁸ Dutton, *El Cancionero castellano...*, VII, p. VII-VIII.

³⁹ Tal como indican Vicenç Beltrán, *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1989, pp. 23-36; y Ana María Gómez Bravo, "Dezir canciones: The Question of Genre in Fifteenth-Century Castilian Cancionero Poetry", en *Medieval Lyric: Genres in Historical Context*, Chicago, University of Illinois, 2000, pp. 158-189.

⁴⁰ Gerli, *Poesía cancioneril castellana*, p. 11.

⁴¹ Así lo señalaba el clásico trabajo de María Rosa Lida, "Notas para la interpretación, influencia, fuentes y texto del *Libro de buen amor*", *Revista de Filología Hispánica*, 2 (1940), pp. 105-150.

⁴² John Dagenais, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the "Libro de Buen Amor"*, Princeton, University Press, 1994; y Alan Deyermond, "La difusión y recepción del *Libro de Buen Amor* desde Juan Ruiz hasta Tomás Antonio Sánchez: cronología provisional", en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el "Libro de buen amor"*. *Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles*, eds. Bienvenido Morros y Francisco Toro, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2004, pp. 129-142.

⁴³ La hipótesis fue expuesta primero por Henry A. Kelly en 1984, pero fue reformulada y matizada en otro trabajo cuatro años más tarde: "Juan Ruiz and Archpriests: Novel Reports", *La Corónica* 16.2 (1988), pp. 32-54. No obstante, Deyermond ("La difusión y recepción...", p. 131) certifica que que las conclusiones de los estudiosos sobre *LBA* son muy poco favorables a este razonamiento.

⁴⁴ Cf. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, Madrid, Visor Libros, 1993. Como es preceptivo, para la localización de fuentes y de poemas se ha utilizado el sistema de ID diseñado por Brian Dutton (PN1 para el *Cancionero de Baena*).

⁴⁵ Opinión mayoritariamente seguida por los expertos cancioneriles al menos desde que lo indicase Ángel del Río en su *Historia de la literatura española*, Nueva York, Holt, Rinehart & Winston, 1967, I, p. 132.

⁴⁶ Cf. Perea Rodríguez, *La época del Cancionero de Baena...*, pp. 87-90.

luchas y *truchas*) en su famoso *dezir* a Pero López de Ayala sobre los reyes de Castilla⁴⁷ (ID 1436, PN1-305 fols. 106v-108r: “Los que tanto profazades”)⁴⁸, a las utilizadas por Juan Ruiz en singular (*mucha*, *trucha* y *lucha*) en la estrofa 969 de *LBA*⁴⁹, durante el encuentro entre el Arcipreste y una de las más famosas serranas, la Chata de Malangosto⁵⁰.

Mucho más clara es la deuda con *LBA* de otro poeta presente en la recopilación de Juan Alfonso de Baena, Fernán o Ferrán Manuel de Lando, un conocido miembro de la aristocracia sevillana de los años que hacen bisagra entre el Trecentos y el Cuatrocientos⁵¹. En su densa y abigarrada obra poética, de claros contrastes entre brillantez compositiva y oscuridad temática, sobresale su referencia a “Pitas Payas, el de la fablilla”⁵², esgrimida como arma lírica en uno de los debates poéticos de la corte de Juan II contra el propio compilador cancioneril, Juan Alfonso de Baena (ID 1487, PN1-362 fol. 133v: “Señor Juan Alfonso, por más que suplique”), y en la que Lando alude al conocido *fablieux* presente en *LBA* (474-486)⁵³, que no precisa más glosa.

Otro de los casos más evidentes de esta confluencia entre *LBA* y el *Cancionero de Baena* es el representado por fray Diego de Valencia⁵⁴, cuyas coincidencias textuales y léxicas con los versos de Juan Ruiz han permitido sospechar de forma razonable que *LBA* “no sólo fue bien conocido por buena parte de los poetas del *Cancionero de Baena*, sino que [...] se contempló ya como un texto modélico”⁵⁵, motivo por el cual la obra de Juan Ruiz llegó a ser “a key subtext of early fifteenth-century Castilia poetic discourse”⁵⁶. Aun sin perder de vista la mutua influencia con la lírica popular⁵⁷, este factor podría explicar por qué otros dos poetas presentes en el *Cancionero de Baena*, como el impenitente pedigüeño de Alfonso Álvarez de Villasandino, o el noble caballero y cronista Fernán Pérez de Guzmán, en dos composiciones cancioneriles, la profecía contra el Cardenal Frías del primero (ID 1255, PN1-115 fols. 40r-40v: “El sol e la luna esclarezcan su luz”) y un

⁴⁷ Sobre el contenido político de esta composición, véase Óscar Perea Rodríguez, “Propaganda ideológica pro-Trastámara en el *Cancionero de Baena*”, en *Castilla y el mundo feudal. Homenaje al Profesor Julio Valdeón*, ed. María Isabel del Val Valdivieso, Pascual Martínez Sopena y Diana Pelaz Flores, Valladolid, Junta de Castilla y León-Universidad de Valladolid, 2009, II, pp. 583-593.

⁴⁸ Para referirme a las poesías de cancionero que citaré, uso el sistema de Dutton en el orden definido por Cleofé Tato y Óscar Perea Rodríguez, “De Castillo a Dutton: cinco siglos de cancioneros”, *La Corónica* 40.1 (2011), pp. 89-102.

⁴⁹ Cf. Dagenais, *The Ethics of Reading...*, pp. 193-194, que sigue a Alan Deyermund, “Early mentions of the *Libro de Buen Amor*: A Postscript to Moffat”, *Modern Language Notes* 88 (1973), pp. 317-321.

⁵⁰ Cf. Carlos Alvar, “Pastoras, serranas y mujeres salvajes”, en *Lyra mínima. Del cancionero medieval al cancionero tradicional moderno*, ed. Aurelio González, Mariana Masera y María Teresa Miaja, México, El Colegio de México-Universidad Autónoma de México, 2010, pp. 73-83.

⁵¹ Para su biografía, véase Perea Rodríguez, *La época del Cancionero de Baena...*, pp. 238-240; y el reciente estudio de Sandra Álvarez Ledo, *Ferrán Manuel de Lando. Estudio sobre la biografía y la obra de un poeta sevillano*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 2014, pp. 17-75.

⁵² El primero en llamar la atención sobre este hecho fue Lucius Gaston Moffat, “The Evidence of the Early Mentions of the Archpriest of Hita or of his Work”, *Modern Language Notes*, 75 (1960), pp. 33-44.

⁵³ Desgranado por María Rosa Lida de Malkiel en su clásico estudio *Dos obras maestras españolas. El Libro de buen amor y La Celestina*, Buenos Aires, Losada, 1983, pp. 18-47; y por John S. Geary, “The *Pitas Payas* episode of the *Libro de buen amor*: its structure and comic climax”, *Romance Philology*, 49 (1996), pp. 245-261.

⁵⁴ Cf. Perea Rodríguez, *La época del Cancionero de Baena...*, pp. 176-182.

⁵⁵ Bautista, “Recepción y cortesía...”, p. 65.

⁵⁶ Cf. Michael Gerli, “Fernán Pérez de Guzmán, *Cancionero de Baena* 119, and the *Libro de buen amor*”, *Modern Language Notes*, 105 (1990), pp. 367-372. El texto citado, en p. 368.

⁵⁷ O incluso la dificultad de la rima en -uz, como ya indicó Dagenais, *The Ethics of Reading...*, p. 196.

dezir del segundo (ID 1259, PN1-119 fol. 41v: “Non me contento de buelta de anoria”) contra el mismo e intrigante personaje de la política castellana⁵⁸, presenten importantes concomitancias con las rimas de “Cruz cruzada panadera”, la famosa *troba caçurra* de *LBA* (115-120)⁵⁹.

La crítica académica ha ofrecido asimismo convincentes aportaciones sobre la influencia que la obra de Juan Ruiz pudo haber ejercido en otros tantos cancioneros del siglo XV, como en las serranas de Carvajal presentes en el *Cancionero de Estúñiga* (MN54)⁶⁰, el *Cancionero de Palacio* salmantino (SA7)⁶¹, o el *Cancionero de Palacio* matritense (MP2)⁶². Naturalmente, se han encontrado similares alusiones en cancioneros del siglo XVI, sobre todo por las pesquisas llevadas a cabo por el más productivo tándem del estudio de la lírica aurisecular, el formado por Labrador Herraiz y DiFranco⁶³. En cualquiera de los dos casos, bien fuese por considerarlo como un florilegio poético⁶⁴, bien fuera por su conocimiento como fuente literaria que de ella tuvieron los intelectuales de finales del siglo XV y todo el siglo XVI⁶⁵, la presencia y/o influencia de *LBA* en los cancioneros castellanos cuenta con suficientes muestas como para considerarla evidente.

Regresemos de nuevo al concepto de ‘buen amor’, y hagámoslo, como inicio, sin tener en cuenta ninguna de las connotaciones espirituales o burlescas que son susceptibles de aplicar al mismo. Hemos de anotar, para comenzar, que en la prosa cuatrocentista castellana la sentencia tiene un sentido político de obediencia amable ante la autoridad⁶⁶, esto es: el buen amor es el que todo súbdito, por el mero hecho de serlo, ha de tener a sus monarcas, variable bien conocida dentro del tópico de “amar y temer al Rey” presente en la literatura política de la Castilla del siglo XV⁶⁷. Así se entienden bien alusiones muy frecuentes, por ejemplo, a que entre los notables del reino se mantuviese “el buen amor”⁶⁸, o las menciones a la “paz, debdo e buen amor”, “amistad e buen amor”, o “concordia e

⁵⁸ Para el contexto político, véase Perea Rodríguez, *La época del Cancionero de Baena...*, pp. 131-136.

⁵⁹ Cf. Louise O. Vasvari, “La semiología de la connotación: lectura polisémica de «Cruz cruzada panadera»”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32 (1983), pp. 299-324.

⁶⁰ Michael Gerli, “Carvajal’s Serranas: Reading, Glossing, and Rewriting the *Libro de Buen Amor* in the *Cancionero de Estúñiga*”, en *Studies on Medieval Spanish Literature in Honor of Charles Fraker*, eds. Mercedes Vaquero y Alan Deyermond, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995, pp. 159-171; véase también Dagenais, *The Ethics of Reading...*, pp. 200-201.

⁶¹ Michael Gerli, “On the Edge: Envisioning the *Libro de Buen Amor* in the *Cancionero de Palacio*”, *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 1 (2001), pp. 1-11.

⁶² La referencia a “doña Endrina y don Melón” en la esparsa anónima de este cancionero dirigida al Duque de Villahermosa (ID 2035, MP2-219 fol. 222v: “Sepa el Rey y sepan todos”) ya fue detectada por Keith Whinnom, “A Fifteenth-Century Reference to Don Melón and Doña Endrina”, *Journal of Hispanic Philology*, 2 (1977-78), pp. 91-101.

⁶³ Cf. José Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, “Otra alusión al *Libro de buen amor* en el cancionero de Pedro de Rojas”, en *Imago Hispaniae. Homenaje a Manuel Criado del Val*, ed. Ángel Montero Herreros, Kassel, Reichenberger, 1989, pp. 401-407.

⁶⁴ Tal como mantiene Dagenais, *The Ethics of Reading...*, pp. 207-208.

⁶⁵ Como sostuvo Deyermond, “La difusión y recepción...”, p. 134.

⁶⁶ Ya anunciado por Dutton, “*Buen amor: Its Meaning...*”, pp. 206-207.

⁶⁷ Cf. José Luis Bermejo Cabrero, “Amor y temor al Rey. Evolución histórica de un tópico político”, *Revista de Estudios Políticos* 192 (1973), pp. 107-127; o la aportación al respecto, más cercana a la cronología de *LBA*, de François Foronda “El miedo al rey. Fuentes y primeras reflexiones acerca de una emoción aristocrática en la Castilla del siglo XIV”, en *e-Spania* 4 (2007), sin numeración de páginas científica. Acceso en línea a través de la siguiente URL: <<http://e-spania.revues.org/2273>> [2014-08-30]

⁶⁸ Así en la concordia entre la reina María de Molina y el infante don Pedro que aparecen en la *Gran Crónica de Alfonso XI*, ed. Diego Catalán, Madrid, Gredos, 1976, I, p. 288; II, p. 367

buen amor”⁶⁹, todas ellas usadas para definir las relaciones entre el Condestable Luna y Juan II de Castilla a mediados del siglo XV⁷⁰. Habida cuenta de lo señalado, no es de extrañar que este concepto político fuera esgrimido líricamente por el gran poeta de la época álgida de gobierno de los dos personajes antes citados: me refiero, por supuesto, a Juan de Mena, y a la estrofa 61 de su famosísimo *Laberinto de Fortuna* (ID 0092, GB1-20 fols. 134r-185r: “Al muy prepotente Don Juan el Segundo”):

Mas esto dexado, ven, ven tú conmigo
e fazte a la rueda propinco ya quanto
de los passados, si quieres ver espanto,
mas sey bien atento en lo que te digo,
que por amigo nin por enemigo,
nin por buen amor de tierra nin gloria,
nin finjas lo falso, nin furtes historia,
mas di lo que oviere cada qual consigo.⁷¹

Tal connotación parece haberse mantenido inalterable no solo durante el Trescientos, como algunas menciones al mismo tópico en el *Poema de Yuçuf* nos demuestran⁷², sino también a lo largo del Cuatrocientos. Para certificarlo, baste con observar cómo en 1508, en su *Vergel de Discretos*⁷³, Francisco de Ávila utiliza el concepto con el mismo significado que Juan de Mena, cuando la personificación de la Buenaventura sugiere a la Muerte y al autor “con paz os abraçad / en señal de buen amor”⁷⁴.

Pero en terrenos más líricos y cercanos a la estética amorosa de la poesía de cancionero, el mejor exponente de este ‘buen amor’ de carácter espiritual emanado de la interpretación literal que subyace en *LBA* lo representa un curioso poema (ID 0146, PN12-26 fols. 43r-51r: “Dios vos salve Rey humano”) del desconocido poeta a quien las rúbricas presentan como “Múxica”, tal vez el mismo Fernán de Múgica presente en el *Cancionero de San Román* de la Academia de la Historia (MH1). La citada composición se encuentra en uno de los cancioneros castellanos del entorno áulico napolitano de mediados del siglo XV conservado en la Biblioteca Nacional francesa de París (PN12)⁷⁵, al que a veces se le llama *Vergel de pensamiento* por una anotación en el folio de guarda. En

⁶⁹ Recuérdese también el *Rimado de Palacio* del Canciller Ayala, donde encontramos de forma análoga “paz, concordia e buen amor” (p. 224) o “con buena graçia e con buen amor” (p. 251), entre otros. Sigo la edición de Germán Orduna, Madrid, Castalia, 1987.

⁷⁰ Cf. [Gonzalo Chacón], *Crónica de Don Álvaro de Luna*, ed. Juan de Mata Carriazo y Arroquia, Madrid, Espasa-Calpe, 1940, pp. 117-119.

⁷¹ Tomo el texto de Juan de Mena, *Obras completas*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Barcelona, Planeta, 1989, p. 228.

⁷² Sigo la veterana edición de Michael Schmitz, *Über das altspanische Poema* de José, Erlangen, Romanische Forschungen, 1901. Entre otros ejemplos, “amáronlo d’ambos de muy buen amor” (p. 370) o “salud i bien amor de Yakub el tristo” (p. 395), aunque hay varios más a lo largo del texto.

⁷³ Fray Francisco de Ávila, *La vida y la muerte, o Vergel de Discretos*, Salamanca, Gyssner, 1508. Se trata de la fuente 08AF en la catalogación de Dutton.

⁷⁴ ID 4657, 08AF-1 fols. 15r-114r: “Yendo por alta ribera”. Cf. Francisco de Ávila, *La vida y la muerte o vergel de discretos* (1508), ed. Pedro M. Cátedra, Madrid, Fundación Universitaria Española-Universidad Pontificia de Salamanca, 2000, p. 170.

⁷⁵ De ellos se ocupó Cleofé Tato García, “Reflexiones sobre PN8 a partir de la edición de ID 0145 «Alto Rey pues conocemos»”, en *Edición y anotación de textos. Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*, coord. Antonio Chas Aguión et al., A Coruña, Universidade da Coruña, 1998, II, pp. 677-692.

esta poco conocida antología poética se puede leer el modelo de uso espiritual del ‘buen amor’ en los cancioneros castellanos dentro de esta composición, dedicada a Alfonso V el Magánimo, rey de Aragón, a quien aconseja:

La divina trinidad,
con la Virgen mediante,
se quiera mostrar delante
de vuestra necesidad,
e vos pongan en honor,
estado vos den mayor,
paz, cordura, buen amor
con toda la christiandat.⁷⁶

Sin embargo, al comienzo aproximado del segundo cuarto del siglo XV, parece que la expresión registra un matiz en su connotación semántica propiciado precisamente por el auge de la erótica cortesana en la lírica cancioneril. Es lo que sucede con Sarnés, un escurridizo poeta, en términos biográficos, cuyo apellido, de eminente raigambre aragonesa⁷⁷, se deja ver por las rúbricas de varios antologías de poesía castellana de la primera mitad del Cuatrocientos, como el *Cancionero de Estúñiga* (MN54), el *Cancionero de Palacio* (SA7) o el *Cancionero de Roma* (RC1). La identificación propuesta para este autor es la Juan López de Sarnés, miembro del linaje aragonés que parece haber residido en la corte napolitana de Alfonso V de Aragón durante los años posteriores a la conquista de las tierras partenopeas por parte del Magnánimo⁷⁸. En una de sus más famosas composiciones (ID 2708, SA7-351 fols. 168r-168v: “Sienta quien sentido tiene”), Sarnés adapta el *topos* y lo orienta hacia un sentido más acorde con la lírica amorosa de su época (vv. 1-5):

Sienta, quien sentido tiene,
que partir de buen amor
es dolor
tal, que sentir no se conviene
sino a buen servidor.⁷⁹

Al margen de los problemas textuales que presenta la edición del poema⁸⁰, otros poetas de la misma época transitan por semejante camino a la hora de manejar el concepto de ‘buen amor’, si bien con un matiz algo más convencional en cuanto a lo amoroso. Es

⁷⁶ ID 0146, PN12, fol. 51v, vv. 377-384.

⁷⁷ Los Sarnés, o López Sarnés, asentados en Zaragoza desde al menos la mitad del siglo XIV, ocuparon más tarde puestos de importancia en el gobierno de la ciudad, en especial Domingo López Sarnés, que llegó a ser baile general de Aragón durante el reinado de Pedro IV. Cf. Esteban Sarasa Sánchez, “Onomástica aragonesa del siglo XIV”, *En la España Medieval*, 7.2 (1985), pp. 1201-1214.

⁷⁸ Cf. Paula Martínez García, “«Non só ya quien ser solía»: ecos de una antigua contienda poética amorosa entre Padilla y Sarnés”, en *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, eds. Mercedes Brea *et al.*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2013, pp. 417-428, especialmente pp. 419-420.

⁷⁹ Cf. Ana María Álvarez Pellitero (ed.), *Cancionero de Palacio*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1993, p. 365.

⁸⁰ En la única fuente, SA7, a la segunda estrofa le falta un verso y alguno más parece afectado de corrupción, con hipermetría y otras irregularidades.

el caso del famoso Lope de Estúñiga⁸¹, el mismo cuya presencia inicial da nombre a uno de los cancioneros de sesgo napolitano más conocidos, el ya citado *Cancionero de Estúñiga* (MN54)⁸². En una de sus composiciones de mayor presencia en las antologías poéticas cancioneriles (ID 0018, PN13-11 fols. 167v-169v: “O si mis llagas mortales”), el caballero y poeta toledano se quejaba amargamente del escaso favor que obtenía de su amada (vv. 71-75):

¿Quál bien puede ser igual
al mal que del mi bien he,
por beneficio del qual
mi grant, buen amor es tal
qual nunca jamás ya fue.⁸³

Otro de los más destacados componentes de este conjunto de poetas es Juan de Torres, un castellano que asimismo tuvo amplios contactos con los entornos áulicos aragoneses en tierras italianas de la primera mitad del Cuatrocientos⁸⁴. De enorme presencia en el *Cancionero de Palacio*⁸⁵, es precisamente una de sus más logradas composiciones poéticas⁸⁶, presente en el *Cancionero de Estúñiga* (ID 0590, MN54-93 fol. 112v: “¡Ó, temprana sepultura!), la que nos sigue certificando la buena salud de la expresión de Juan Ruiz con connotaciones cortesés (vv. 13-20):

Yo, cativo, non espero
sinon bivar en cuidado,
pues quedo desamparado
del mi buen amor primero.
Donzella cuya medida
me mantovo en esperança:
¡Dios aya de vós membrança,
por la su sanctitat pura!⁸⁷

⁸¹ Para su biografía y obra, sigue siendo imprescindible el trabajo de Eloy Benito Ruano, “Lope de Stúñiga. (Vida y cancionero)”, *Revista de Filología Española*, 51 (1968), pp. 17-109. Volvió a ser reeditado como “Lope de Stúñiga, poeta y justador” en su libro *Gente del siglo XV*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1998, pp. 205-336. No obstante, no se reprodujeron los poemas de Lope de Estúñiga (salvo un par de ellos como muestra), que sí figuraban en el primer trabajo.

⁸² Editado y estudiado por Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril castellana. El Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1977; y *Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1987.

⁸³ Tomo el texto del *Cancionero de Salvá*, ed. Fiona Maguire, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995, fol. 167v.

⁸⁴ Cf. Salvador Miguel, *La poesía cancioneril*, pp. 231-235.

⁸⁵ Quizá por haberse formado gracias a un cancionero individual suyo, como postula Louise M. Haywood, “Juan de Torres in the context of the *Cancionero de Palacio* (SA7)”, en *Late Medieval Spanish Studies in Honour of Dorothy Sherman Severin*, eds. Joseph T. Snow y Roger Wright, Liverpool, University Press, 2009, pp. 46-54.

⁸⁶ Para su valía como autor, cf. Lucía Mosquera Novoa, “Juan de Torres: proyecto de edición y estudio de su poesía”, en *Estudios de literatura medieval. 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, eds. A. Martínez Pérez y A. L. Baquero Escudero, Murcia, Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012, pp. 699-709.

⁸⁷ Tomo el texto, con ligeras modificaciones de puntuación, de Salvador Miguel, *El cancionero de Estúñiga*, p. 462.

En este grupo de compositores cancioneriles, al margen de alguno anónimo⁸⁸, hemos de incluir también a Pedro de Santa Fe, otro poeta nacido en Aragón durante los años de tránsito entre el Trescientos y el Cuatrocientos, y que también mantuvo conexiones evidentes con la siempre alabada corte literaria de Alfonso V el Magnánimo⁸⁹. Santa Fe es el autor de una delicada composición (ID 2695, SA7-336 fols. 162r-162v: “Si bien só desconoçido”) en la que, dentro de su hábil estilo de amator apasionado⁹⁰, el trovador imploraba a su dama que tuviera en cuenta los méritos amorosos mostrados hasta entonces (vv. 7-10):

Senyora, quando pensedes
el buen amor que tenedes,
sé que vos penediredes
de que m’ayades perdido.⁹¹

En este caso, tal como ha mantenido Juan Paredes, más que un enfrentamiento entre el “loco” y el “buen” amor, la dialéctica del *Libro de buen amor* enfrenta a una razón vital de goce y alegría con otra de tristeza y desengaño⁹². Por ello, en la frontera entre lo popular y lo culto estaría, entre otros, el caso del villancico “Ya cantan los gallos, / buen amor, y vete / cata que amanescē”⁹³, el cual, con su sentido de alborada popular⁹⁴, fue a veces utilizado en la lírica de cancionero como pauta de acompañamiento musical de otras composiciones. Así lo utilizó fray Ambrosio Montesino en uno de sus conocidos poemas a lo divino (ID 6040, *89AM-9 fols. d2-d3: “El rey de la gloria”)⁹⁵, haciéndose eco de esta tonada popular, como es frecuente en él⁹⁶, para insertar sus versos. Aunque el primer cancionero de este autor no se imprimió hasta 1489, se viene manteniendo que casi toda su obra estaba ya bien compuesta y pergeñada hacia 1485, cuando el poeta religioso se encontraba en la cúspide de su devenir compositivo⁹⁷. Para nuestro objetivo aquí, baste

⁸⁸ Me refiero a la enigmática canción “Adiós, adiós, buen amor” (ID 0008, PN4-5b fol. 29v), presente en el cancionero bilingüe de París (PN4). Puede leerse en la edición de Robert G. Black, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995.

⁸⁹ Tal como ha demostrado Cleofé Tato García, *Vida y obra de Pedro de Santa Fe*, Noia, Toxosoutos, 1999, pp. 26-110.

⁹⁰ De nuevo analizado por Cleofé Tato García, *La poesía de Pedro de Santa Fe*, Baena, Excelentísimo Ayuntamiento de Baena, 2004.

⁹¹ El texto se puede leer en el *Cancionero de Palacio*, ed. Álvarez Pellitero, p. 352.

⁹² Paredes, “«Como pella a las dueñas...”, p. 301.

⁹³ Cf. Antonio Sánchez Romeralo, *El villancico. Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI*, Madrid, Gredos, 1969, n° 73, p. 502; y Margit Frenk, *Lírica española de tipo popular*, Madrid, Cátedra, 2001, n° 112 (II, p. 113).

⁹⁴ Estudiada por Toribio Fuerte Cornejo, *La canción de alba en la lírica románica medieval. Contribución a un estudio tipológico*, Oviedo, Servicio de Publicaciones Universidad de Oviedo, 1999, pp. 33 y 108-109.

⁹⁵ Nuevas versiones manuscritas de este poema han sido estudiadas por Óscar Perea Rodríguez, “Dos poemas religiosos de fray Ambrosio Montesino, tal vez autógrafos, en un documento cancelleresco de los Reyes Católicos”, en *Viendo su humbre seguí: estudios cancioneriles*, ed. Cristina Almeida Ribeiro *et al.*, Lisboa, Centro de Estudos Comparatistas, 2015 [en prensa]

⁹⁶ El propio Montesino también usó la tonada “¿Quién os ha mal enojado, / mi buen amor?” (Frenk, *Lírica española*, n° 210, II, p. 125) en su poema al nacimiento de Jesucristo “por mandado de la marquesa de Moya” (ID 6019, 08AM-11 fols. 31v-32v: “Quién te ha niño tornado”).

⁹⁷ Cf. José María Alín, “Los poemas divinizados de Fray Ambrosio Montesino”, en *Dejar hablar a los textos: homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla, Universidad de Sevilla-Secretariado de Publicaciones, I, 2005, pp. 111-134.

reseñar que ese 'buen amor' popular de Montesino en su poema devocional ha de ser, de nuevo, de carácter espiritual, marcando así la delimitación básica entre los dos sentidos en la poesía de cancionero, el espiritual y el erótico cortesano⁹⁸.

No es por casualidad que este último sea el que predomine en los cancioneros de los años centrales del siglo XV y tamizados por su ligazón la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo, un espacio cultural y amoroso muy a menudo caracterizado por ese tipo de comportamientos literarios⁹⁹. En ese sentido, me interesa destacar el concepto que Márquez Villanueva denomina como "el puro encuentro sexual"¹⁰⁰, sobre todo los eufemismos con los que se denominan en *LBA* al goce físico entre los amantes. Aun considerándolo un elemento típico en la literatura amorosa del occidente medieval al menos desde la proliferación del tratado de Andrés el Capellán¹⁰¹, tal vez sea el episodio en que el Arcipreste "fue enamorado de una dueña que vido estar faziendo oración" (*LBA*, 1321-1334) el que mejor represente ese carácter híbrido entre ambas connotaciones. Como explica Eisenberg, el reverso de un acto espiritual (los rezos de una mujer) como referente de un futuro e hipotético encuentro sexual podría ser una de las armas retóricas con las que Juan Ruiz trató de expandir el 'buen amor', en términos heterosexuales¹⁰², como afán último de su obra.

Ni que decir tiene que tales pautas temáticas, la del poeta enamorado de una dama a la que percibe realizando un acto piadoso en una iglesia, tienen un amplísimo reflejo en los cancioneros castellanos del final de la Edad Media. El ejemplo más evidente es el de Juan Álvarez Gato, tal vez el más destacado trovador de aquella corte de Enrique IV que, con casi toda seguridad, en la bonancible década inicial de su reinado¹⁰³, cuando el poeta de origen converso más agudamente esgrimía su pluma¹⁰⁴, estuvo centrada en Madrid¹⁰⁵. Más tarde, durante la época de los Reyes Católicos, el hombre pudo con el artista, dando como resultado un abandono de los vericuetos de la política y del amor cortés para centrarse en una lírica de sesgo más espiritual, a veces rayano en lo propagandístico¹⁰⁶. No obstante, en su época de apogeo como trovador del galanteo cortesano, cuando, según Artiles, era poeta "de inspiración unilateral" y de "vena amorosa"¹⁰⁷, compuso un

⁹⁸ Sucede igual con dos villancicos de Juan Vásquez "Perdida traigo la color" (Frenk, *Lírica española*, n.º 139, II, pp. 103-104): "Viniendo de la romería / encontré a mi buen amor"; y "Buscad, buen amor, / con qué me falaguedes" (Frenk, *Lírica española*, n.º 225, II, p. 128). El valenciano Juan Fernández de Heredia, por otra parte, también lo usó en su composición "No me olvides, buen amor" (Frenk, *Lírica española*, n.º 242, II, p. 134), sin olvidar el sentido de la popular "Calabaça, / non sé, buen amor, qué te faça" (Frenk, *Lírica española*, *passim*.)

⁹⁹ Aspecto señalado por Francisca Vendrell, *La corte literaria de Alfonso V de Aragón y tres poetas de la misma*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1933.

¹⁰⁰ Márquez Villanueva, "Juan Ruiz y el celibato eclesiástico", p. 18.

¹⁰¹ Véase al respecto Paul Zumthor, "Notes en marge du traité sur l'amour d'André le Chapelain", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 63 (1948), pp. 178-191, especialmente pp. 183-184.

¹⁰² Eisenberg, "Juan Ruiz...", pp. 260-261.

¹⁰³ Cf. Óscar Perea Rodríguez, "Enrique IV en la poesía de cancionero: algún afán ignorado entre las miles *congexas* conocidas", *Cancionero general*, 3 (2005), pp. 33-71.

¹⁰⁴ Tratado por Francisco Márquez Villanueva, *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato. Contribución al conocimiento de la literatura castellana del siglo XV*, Madrid, Real Academia Española, 1974.

¹⁰⁵ Cf. Óscar Perea Rodríguez, "Juan Álvarez Gato en la villa y corte literaria del Madrid tardomedieval", en *La villa y la tierra de Madrid en los albores de la capitalidad (siglos XIV-XVI)*, coord. Eduardo Jiménez, Madrid, Al-Mudayna, 2010, pp. 49-77.

¹⁰⁶ Véase más información en Ana Gómez Bravo, *Textual Agency. Writing Culture and Social Networks in Fifteenth-Century Spain*, Toronto, University of Toronto Press, 2013, pp. 196-212.

¹⁰⁷ Cf. Juan Álvarez Gato, *Obras completas*, ed. Jenaro Artiles Rodríguez, Madrid, Los Clásicos Olvidados, 1928, p. XI.

conocido poema “porque el viernes santo vido a su amiga hazer los nudos de la Passión en un cordón de seda” (ID 6179, 11CG-241 fols. 110v-111r: “Gran belleza poderosa”), en el cual queda patente la similitud de recursos estilísticos con que el poeta madrileño equipara su situación a la de aquel Arcipreste obnubilado por la belleza de la aquella “dueña fermosa, de veltad, / rogando muy devota ante la majestad” (*LBA*, 1322-1323). Escribió Álvarez Gato:

Oy, mirándoos a porfía,
tal pasión passé por vos
que no escuché la de Dios
con la ravia de la mía.
Los nudos qu'en el cordón
distes vos, alegre y leda,
como nudos de pasión,
vos los distes en la seda,
yo los di en el coraçón. (11CG, vv. 6-14)¹⁰⁸

Hay más ejemplos parecidos en los cancioneros cuatrocentistas, como el del desconocido poeta Tapia, identificado tal vez con el Pedro de Tapia, criado de los Duques de Nájera¹⁰⁹, que fue autor de un poema “porque demandó a su amiga unos nudos de la Passión” (ID 6618, 11CG-855, fol. 178v: “Los nudos de la pasión”). Asimismo, el adalid de la sátira y la ironía en la lírica cancioneril, Antón de Montoro, el famoso Roperero cordobés, utilizó similar recurso dedicando una de sus más famosas y procaces composiciones “a una muger enamorada porque le vido tomar ceniza el miércoles primero de Quaresma” (ID 3006, 11CG-988, fol. 226v: “Muy discreta, bella y buena”).

Queda claro, pues, que el concepto de ‘buen amor’, de lo espiritual a lo amoroso y cuasi erótico, no se encuentra en los límites de la ambigüedad de la obra de Juan Ruiz que algunos críticos han querido ver¹¹⁰, sino todo lo contrario. Entraría más bien en aquellos *impossibilia* intelectuales con que Guriévich definió la superposición de principios opuestos en la cultura medieval¹¹¹, y que hacen al *Libro de buen amor* tan atractivo en su investigación como complejísimo llegar a un acuerdo común sobre su significado. Tal es el mérito de Juan Ruiz: seguir jugando con todos nosotros, lectores y críticos, seis siglos más tarde.

¹⁰⁸ Hernando del Castillo, *Cancionero general*, Valencia, Cristóbal Cofman, 1511; ed. facsímil, con notas y apéndice a cargo de Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Real Academia Española, 1958. Tomo el texto del facsímil contrastándolo con el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España (R/2092), de libre acceso en Internet: <<http://bdh.bne.es/bnesearch/biblioteca/Canci%C3%B5ero%20general%20de%20muchos%20y%20diuersos%20autores%20qls/195736>> [2014-09-30]

¹⁰⁹ Para su identificación, véase Óscar Perea Rodríguez, *Estudio biográfico sobre los poetas del Cancionero general*, Madrid, CSIC, 2007, pp. 34-35.

¹¹⁰ Gustavo Faverón-Patriau, “Los límites de la ambigüedad en el *Libro de buen amor*”, *Medievalia*, 37 (2005), pp. 27-38. Véase también Eisenberg, “Juan Ruiz...”, pp. 251-253.

¹¹¹ Cf. Aarón Guriévich, *Las categorías de la cultura medieval*, Madrid, Taurus, 1990, p. 31. Para la aplicación de estas categorías a *LBA*, véase María José Sánchez Montes, “El *Libro de Buen Amor* y la tradición popular de la risa”, *Boletín Hispánico Helvético*, 0 (2002), pp. 27-44.

