

LOS CABALLEROS Y DON AMOR: UNA APROXIMACIÓN A LA IMAGEN DE LA CABALLERÍA EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

María Luzdivina Cuesta Torre
Instituto de Estudios Medievales. Universidad de León

El *Libro de buen amor* (en adelante LBA)* se compone en una época en la que las ideas sobre la caballería se encuentran al final de un periodo de definición de la esencia de la caballería (1250–1350) y al inicio de un segundo periodo de restricción (1330 a 1407) y, dentro de éste, en un primer ciclo de restricción positiva, mediante la identificación de nobleza y caballería, entre 1325 y 1348, años que corresponden a la existencia de la Orden de la Banda¹. El poder real, desde Alfonso X (Título XXI, Parte 2 de las *Siete Partidas*, redactado en su forma final hacia 1260), y el ciudadano se interesan por la caballería y por su ordenamiento. Entre 1332 y 1334 se produce la redacción del *Ordenamiento de la Banda*, por el que ha de regirse la Orden de la Banda creada por el rey Alfonso XI, primera orden caballeresca laica de todas las que se fundaron en Europa. En 1339 se redacta la *Ordenança de la Cofradía de Santiago de Burgos*; en 1348, el *Ordenamiento de Alcalá*. La teorización sobre la caballería, sin finalidad práctica inmediata, matizando y a veces corrigiendo las ideas alfonsíes, se desarrolla pocos años antes en las obras de don Juan Manuel. Anteriormente, Raimundo Lulio había escrito su *Libro de la orden de caballería* hacia 1276 en lemosín², obra que anticipa muchos aspectos de los tratados sobre la caballería de don Juan Manuel, quien también escribió un *Libro de la cavallería*, perdido. En 1326 redacta su *Libro del caballero et del escudero*, y en 1328 el *Libro de los Estados*. Pocos años más tarde, se enorgullece en su *Libro de las armas* de su privilegio hereditario de armar caballeros³.

*Esta comunicación forma parte de un trabajo considerablemente más amplio sobre la visión que el *Libro de Buen Amor* transmite sobre la caballería en el que analizaremos todos los pasajes de la obra relacionados con ella y con el que nos proponemos cubrir una laguna en los estudios que se han realizado sobre la obra. Efectivamente, apenas existe bibliografía al respecto. Puesto que los límites de tiempo, durante la celebración del Congreso, y de extensión de las comunicaciones para su publicación en las Actas no permiten abarcar un tema tan amplio, deseando por otra parte participar en el muy merecido homenaje a Alan Deyermond, nos limitamos aquí a las alusiones que relacionan a los caballeros con el amor.

¹ Jesús D. Rodríguez Velasco, *El debate sobre la caballería en el siglo XV. La tratadística caballeresca castellana en su marco europeo*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1996, pp. 18–25. No entramos a considerar el problema de la posible doble redacción del texto y de la fecha. Un comentario actual sobre este problema puede verse en José Luis Pérez López, *Temas del Libro de buen amor (el Entorno catedralicio toledano)*, Toledo, Ediciones d. b. 2007, pp. 63–119, correspondientes al cap. “La fecha del Libro de buen amor”. Nos basta considerar que el periodo inmediatamente anterior a 1330 es un momento particularmente importante en la discusión y teorización sobre la caballería y que el que se encuentra entre 1330 y 1343 es en mayor grado conflictivo y corresponde con la existencia de la importante *Orden de la Banda*.

² Puede leerse en edición bilingüe de José Ramón de Luanco, Ramon Llull, *Libro de la orden de caballería*, Barcelona, Teorema, 1985.

³ *Libro de las armas*, escrito hacia 1342 y 1345, en Don Juan Manuel, *Obras completas*. Tomo I, ed. prólogo y notas de José Manuel Blecua, Madrid, Gredos, 1981, p. 127. No es este el lugar de profundizar en la amplia bibliografía existente sobre don Juan Manuel. Como punto de partida nos parece fundamental el capítulo que

En cuanto a la literatura de ficción, en el primer tercio del siglo XIV recibían carta de naturaleza en nuestra cultura las novelas artúricas, a través de traducciones, que son en realidad más bien adaptaciones: la *Post-Vulgata* artúrica es objeto de una versión al castellano, leonés o gallego-portugués hacia 1313, de la que se conservan partes en gallego-portugués y en castellano; el *Tristán de Leonís* podría haber sido traducido al castellano por la misma época y, en cualquier caso, se cita en el ms. S del LBA⁴. También en ese primer tercio del siglo XIV tiene lugar la redacción de la primera obra de ficción caballeresca original de la literatura española, el *Libro del caballero Zifar*; en el que cobra un especial relieve la descripción del proceso de investidura⁵. La naciente prosa de ficción tiene al caballero como principal protagonista.

La literatura de la primera mitad del siglo XIV ofrece numerosos ejemplos de la importancia que ha cobrado el estamento caballeresco. El Arcipreste de Hita no escribe,

le dedica Fernando Gómez Redondo en su imprescindible *Historia de la prosa medieval castellana*, I: *La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 1093–1204.

⁴ Sobre la materia de Bretaña hispánica son fundamentales, aunque ya necesitados de revisión, los siguientes estudios: William J. Entwistle, *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, London, J.M. Dent & Sons Ltd., 1925, versión portuguesa en *A lenda arturiana nas literaturas da península ibérica*, Lisboa, Imprenta Nacional de Lisboa, 1942; María Rosa Lida de Malkiel, “Arthurian Literature in Spain and Portugal”, en R.S. Loomis, *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 1959, pp. 406–418 y Harvey L. Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material*, London, Grant & Cutler, 1977. La importancia de los textos hispánicos para el conocimiento de la *Post-Vulgata* fue puesta de relieve por Fanni Bogdanow, “The Relationship of the Portuguese and Spanish *Demandas* to Extant French Manuscripts of the *Post-Vulgate Queste del Saint Graal*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXII, 1 (1975). Uno de los últimos y más completos estudios sobre el *Baladro* es el de Patricia Michon, *A la lumière du Merlin espagnol*, Genève, Droz, 1996. De la bibliografía más reciente sobre los textos castellanos procedentes de la *Post-Vulgata* seleccionamos los siguientes estudios, por plantear el actual estado de la cuestión: Paloma Gracia, “El ciclo de la *Post-Vulgata* artúrica y sus versiones hispánicas”, *Voz y Letra*, VII (1996), pp. 5–15. José Manuel Lucía Megías, “Nuevos fragmentos castellanos del Códice medieval de *Tristán de Leonís*”, *Incipit*, XVIII (1998), pp. 231–253 (a pesar del título, no se limita al *Tristán*). Pedro Cátedra y Jesús Rodríguez Velasco, *Creación y difusión de “El baladro del sabio Merlin” (Burgos, 1498)* (Salamanca: SEMYR, 2000). Carlos Alvar, “Raíces medievales de los libros de caballerías”, *Edad de Oro*, XXI (2002), pp. 61–84. Las diferentes versiones de los *Tristanes* castellanos medievales pueden leerse en: *Cuento de Tristán de Leonís, Edited from the Unique Manuscript Vatican 6428*, edición de G.T. Northup (Chicago: University of Chicago Press, 1928). “El códice medieval de *Tristán de Leonís*”, edición de Carlos Alvar y José Manuel Lucía, *Revista de Literatura Medieval*, XI (1999), pp. 9–135. *Tristán de Leonís*, edición de María Luzdivina Cuesta Torre (Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999). El estado actual de los estudios sobre los *Tristanes* hispánicos puede verse en: Vicenç Beltrán, “Itinerario de los *Tristanes*”, *Voz y Letra*, VII (1996), pp. 17–44, y María Luzdivina Cuesta Torre, *Estudio literario de “Tristán de Leonís”*, León, Universidad de León, 1993; *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad de León, 1994; “La transmisión textual de *Don Tristán de Leonís*”, *Revista de Literatura Medieval*, V (1993), pp. 63–93.

⁵ La fecha, todavía en debate, del *Libro del Caballero Zifar* podría ser más próxima de lo que en principio se creyó a la de la redacción del LBA, al menos en la versión que conservamos, si se demuestra cierta la hipótesis de una remodelación y ampliación sucesiva de la obra. Fernando Gómez Redondo (*Historia de la prosa medieval castellana*, II: *El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 1375–1380), adhiriéndose a las tesis de Orduna, propone una fecha poco posterior a 1295 para las aventuras de Zifar, el contexto del reinado de Fernando IV para la estoria de Garfín y Roboán y el de la minoridad de Alfonso XI (1312–1321) para las aventuras de Roboán: la parte en la que se desarrollan planteamientos más próximos a la materia artúrica y al amor cortés. El tema de la investidura caballeresca alcanza en esta última parte gran relevancia al someterse el protagonista por segunda vez y con toda ceremonia, a ese ritual caballeresco en el imperio de Trigrida. Otra parte de la obra, los “Castigos del rey de Mentón”, que se insertan en la estoria de Roboán, articula su contenido en tres secciones temáticas: la relativa a la nobleza, la relativa a la monarquía y la relativa a la caballería (véase Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, II, pp. 1442–1457).

presumiblemente, en un ambiente ni para un público nobiliario⁶ (por más que tengamos numerosos ejemplos de la recepción del LBA en este ámbito, como demostró en su día A. Deyermond⁷), en el que estas ideas tenían mayor desarrollo y repercusión, sino en el clerical⁸, pero no debió ser completamente ajeno a todo ese movimiento, cuyas consecuencias tenía que percibir tanto en la sociedad preferentemente urbana que refleja el texto como en la literatura de moda. En la *Cántica de los clérigos de Talavera* (si puede serle atribuida)⁹ se recuerdan dos obras de temática caballerescas y de aventuras, la historia de *Flores y Blancaflor* y la de *Tristán e Iseo* que quizás recibía traducción al castellano pocos años atrás¹⁰. La caballería, como algo ajeno a su experiencia directa y a sus intereses más cercanos (quizá no tanto, si es acertada la hipótesis de una conexión entre Juan Ruiz y la corte de la reina, que ha defendido Georges Martin¹¹), parece apenas reflejada en su obra, pero ello no quiere decir que esté totalmente ausente. La mirada de Juan Ruiz puede proporcionarnos una imagen de cuál era el sentir más general, fuera de los ámbitos palaciegos y nobiliarios, acerca de la caballería y los caballeros. Si nos atenemos a los recientes estudios que ligan el LBA al entorno de la reina María de Portugal, Juan

⁶ Lo que es seguro, como demostró Jeremy N. H. Lawrence, “The Audience of the *Libro de buen amor*”, *Comparative Literature*, 36 (1984), pp. 220–237, es que Juan Ruiz se dirigía a un público muy culto, tan educado y letrado como su autor (p. 223) y conocedor de la escolástica y su forma de presentar el mundo.

⁷ Alan Deyermond comenta la influencia de Juan Ruiz sobre los poetas del *Cancionero de Baena*, que se mueven en un entorno cortesano y escriben para él en “Juan Ruiz’s Attitude to Literature”, en *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*, ed. Joseph R. Jones, Newark, DE, Juan de la Cuesta, 1980, pp. 113–125, en pp. 122–125 y más recientemente en “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”*, ed. Bienvenido Morros y Francisco Toro, Alcalá la Real, Ayuntamiento 2004, pp. 129–142.

⁸ G. B. Gybbon–Monypenny, “Introducción” a su ed. del *Libro de buen amor*; Madrid, Castalia, 1988, p. 26: “El *Libro de buen amor*; en cambio, no solamente no refleja los gustos e intereses de la nobleza, como hemos dicho, sino que les debía ser, en parte por lo menos, incomprensible. Es verdad que la mayoría de las alusiones al *Libro* que nos han llegado del siglo XV provienen de fuentes nobles [...] Pero la era de Juan Ruiz es la de don Juan Manuel, cuyo interés literario se centraba en la educación de la clase gobernadora y nada más.”

⁹ Sobre la autoría de la “Cántica de los clérigos de Talavera” han surgido dudas, ya que se encuentra entre los materiales que por aparecer sólo en el ms. S están bajo la sospecha de ser adiciones posteriores a la obra, debidas al mismo Juan Ruiz (teoría de la doble redacción, véase por ejemplo el citado estudio de Pérez López) o quizá a los copistas. Para quienes defienden la superioridad de S sobre los otros manuscritos como más fiel a la versión del Arcipreste, la autoría de la “Cántica” no es cuestionable (véase, Bleuca, “Introducción” a su ed. de la obra, Madrid, Cátedra, 1992, pp. xvii–xviii).

¹⁰ LBA, vv. 1703a y b. Sobre *Flores y Blancaflor*; poema francés de la segunda mitad del siglo XII del que existió una prosificación castellana seguramente desde finales del siglo XIII o principios del XIV, véase Nieves Baranda, “Los problemas de la historia medieval de Flores y Blancaflor”, *Dicenda*, 10 (1991–1992), pp. 21–39. Para *Tristán*, ya J. Joset, en su ed. del LBA, Madrid, Taurus, 1990, p. 720, en nota al citado verso, sugirió una refundición castellana de esta obra reciente en las fechas de la composición de la “Cántica”; véase Cuesta, *Aventuras amorosas...*, pp. 225 n. 20 y 269.

¹¹ “Juan Ruiz político. La realeza en el *Libro de buen amor*”, versión española revisada y aumentada del que se publicará próximamente en francés en el volumen *Hommage à Jacques Soubeyroux: “Juan Ruiz politique. La royauté dans le Libro de buen amor”*, consultada en la RLU [http://www.paris-sorbonne.fr/e-cursus/texte/CEC/gmartin/agreg/Juan-Ruiz-pol%Edti\(01/06/2007\)](http://www.paris-sorbonne.fr/e-cursus/texte/CEC/gmartin/agreg/Juan-Ruiz-pol%Edti(01/06/2007)). En la misma dirección apunta el artículo de Carlos Heusch, “Juan Ruiz and Heterodox Spanish Naturalism”, en J. Rabasa y J. Rodríguez-Velasco (eds.), *Examining the Heretical Thought*, Berkeley, University of California Press, 2007 (en prensa, consultado por cortesía del autor), quien en sus páginas finales defiende una intención política, contraria a Alfonso XI, para la obra del Arcipreste y una identificación entre el rey y el león de varias de las fábulas del LBA, en las que éste aparece retratado como cruel, falso, traicionero, glotón y poco fiable. Conocimos ambos artículos antes de su publicación gracias a Francisco Bautista, que los mencionó durante la celebración del congreso cuyas contribuciones se reúnen en estas actas, cuando este estudio se encontraba ya finalizado.

Ruiz podría tener otro tipo de interés e intención en sus alusiones sobre la caballería. No en vano Alfonso XI fue el promotor de una reestructuración de la orden caballeresca con la fundación de la Orden de la Banda y con la promoción de la caballería ciudadana, procedente de la burguesía.

¿Quiénes forman la caballería? Según don Juan Manuel se trata de un estamento que abarca desde el emperador, pasando por el rey, hasta los caballeros más humildes, y los mismos escuderos como futuros caballeros¹². Para detenernos en los pasajes en los que el Arcipreste puede exponer su visión particular de esta “orden” (para usar la terminología que se hizo común en la literatura de la época) hemos explorado el texto a la búsqueda de la palabra clave “caballero” y su plural.

Palabra	Frecuencia: nº de casos	Verso
Cavallero	2	1275a, 1329d
Cavalleros	8	127a, 500a, 621c, 763b, 1084d, 1253a, 1271a, 1725c

Una buena parte de las alusiones a “caballero”, “caballeros” se sitúa en el episodio de la entrada triunfal de don Amor, una vez derrotada y huida doña Cuaresma. Los caballeros e infanzones aparecen asociados a don Carnal y don Amor, entre sus huestes y devotos. Se establece así una relación especial entre caballería y amor.

Caballería y amor cortés discurrían por los mismos caminos en la novela artúrica: en la difusión de la teoría del amor cortés tanta parte tendrán los *roman courtois* de temática artúrica como los poemas de los trovadores. Lanzarote, el prototipo del buen caballero, es también el modelo del amante medieval. Tristán, otro de los héroes artúricos, es igualmente el mejor caballero de Cornualla y el enamorado de la reina Iseo: su amor es tan ejemplar que ambos mueren simultáneamente, como recuerda el romance, “abrazados boca con boca”¹³. En uno de los episodios del Tristán castellano Tristán e Iseo zahieren a Dinadán porque no tiene amiga y le obligan a acompañar a una dueña, pues de otra forma no puede ser buen caballero¹⁴. Tristán, Lanzarote, y tantos otros caballeros

¹² Don Juan Manuel, *Obras completas* I, ed. ya citada de José Manuel Blecua, en el *Libro del cauallero et del escudero*, p. 44 “ Et por ende uso digo que el mayor e mas onrado estado que es entre los legos es la caualleria [...] Et otrosi por que desta orden et deste estado son los reys et los grandes sennores; et este estado non puede aver ninguno por si, sy otri non gelo da, et por esto es como manera de sacramento”, y en el *Libro de los estados*, p. 388, sobre los “infanzones y los caualleros que non son infanzones”.

¹³ Así sucede en las versiones castellanas del *Tristan en prose* francés. Sobre el romance, cuya existencia está atestiguada en el siglo XV, y que acredita la popularidad del final del *Tristán* castellano y que asegura que dicho final no fue una variante introducida en la versión novelesca difundida por la imprenta en 1501, véase María Luzdivina Cuesta Torre, “Tristán en la poesía medieval peninsular”, *Revista de Literatura Medieval*, IX (1997), pp. 121-143.

¹⁴ *Tristán de Leonís (Valladolid, Juan de Burgos, 1501)*, introducción y edición de María Luzdivina Cuesta Torre, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999, p. 119:

“Luego la reina dixo a Dinadán:

–Sí Dios me salve, vós no sois enamorado, porque no.s si quexistes combatir con este cavallero.

E él dixo:

–Cierto, yo no soy enamorado, que si lo fuese sería perdido.

Ella dixo:

–Devéis ser captivo cavallero, pues amar no queréis.

–Señora –dixo él–, Dios os dé mala ventura, que ya no quiero el amor, que mucho mal á venido a un cavallero que llaman Tristán de Leonís, que creo qu’él perderá el cuerpo por Iseo, muger del rey Mares su tío.

E dixo ella:

–¿Cómo, no sabéis vós que todos los cavalleros de la Tabla Redonda son enamorados?”

enamorados (y generalmente enamorados de dueñas, según las normas del amor cortés), son miembros de la orden caballerescas más conocida de la literatura medieval, la Mesa Redonda, tanto en francés, como en inglés, alemán, italiano, español, catalán, gallego-portugués... La literatura artúrica tiene un papel fundamental en toda Europa en la difusión de la nueva idea de la caballería, que va mucho más allá del concepto de milicia a caballo¹⁵.

La relación del amor con la caballería en el LBA está asegurada por la pertenencia de don Amor al estamento caballeresco como emperador que es¹⁶. Tanto don Carnal como don Amor son identificados como emperadores, pero mientras don Carnal se presenta a su desfile triunfal montado en un carro de guerra, en una imagen que nos recuerda a Alejandro o a los héroes de la guerra de Troya¹⁷, y que destaca su condición imperial, don Amor monta un valioso caballo español, es decir, aparece en figura de caballero. Además don Amor recibe a sus vasallos, que se apresuran a rendirle pleitesía a la manera del gran señor medieval: “todos, finojos fincados, besáronle la mano; al que gela non besa teníanlo por villano”¹⁸. Del verso se desprende que quienes le besan la mano no son villanos, sino caballeros, excluyendo otros grupos sociales laicos (aunque no religiosos) del servicio al amor.

En el LBA las mujeres, de acuerdo con el Arcipreste poeta y con la alcahueta, tienen especial interés por casar con caballeros.

Fabló la tortolilla en el regno de Rodas,
diz: “¿Non avedes pavor, vós, las mugeres todas,
de mudar vuestro amor por aver nuevas bodas?”.
Por ende casa la dueña con cavallero a podas (est. 1329)¹⁹.

Y en el cantar de ciegos compuesto por el Arcipreste éstos desean a sus protectores:

¹⁵ Véase el papel que Jeremy Lawrence, “Chivalry in the *Cantar de Mio Cid*”, en *Mio Cid Studies: Some Problems of Diplomatic Fifty Years On*, ed. Alan Deyermond, David G. Pattison & Eric Southworth, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary, University of London, 2002, pp. 37–60, especialmente p. 50, atribuye a la influencia de los *romans courtois* en la presencia de un ideal protocaballeresco en el *Cantar de Mio Cid*, puesto que los mitos artúricos de Chrétien suponen “a natural culmination of the cultural transformation of chevalerie” (p. 49).

¹⁶ Rodríguez Velasco, *El debate sobre la caballería en el siglo XV*, p. 20, defiende que don Juan Manuel en su *Libro de los estados* realiza una enorme corrección a la segunda de las *Partidas* de Alfonso X, la principal de las cuales será substituir como cabeza de la caballería al rey por el emperador, extendiendo el título caballeresco a todos los nobles que caen debajo de él y asumiendo la existencia de caballeros no nobles, villanos y concejiles.

¹⁷ Como es bien sabido, el carro triunfal fue usado por los generales del Imperio Romano a su entrada para la celebración del triunfo en Roma. Originalmente el título de *Imperator* era ostentado por el jefe supremo del ejército romano. En época del Imperio romano sólo los emperadores y sus familiares tenían el derecho a celebrar el “triunfo” o entrada triunfal en Roma, que consistía en un desfile militar desde el Campo de Marte hasta la escalinata del templo de Júpiter.

¹⁸ El verso 1246c se parece mucho a otros (273–274) del debate de *Elena y María*, ed. de Manuel Alvar, en su *Antigua poesía española lírica y narrativa*, México, Porrúa, 1970, pp. 165–173, según señalan en su ed. del LBA Florencio Sevilla y Pablo Jauralde, Barcelona, PPU, 1998, p. 383, en nota a dicho verso. En el debate, sin embargo, los caballeros besan la mano del clérigo. No es la única semejanza entre las dos obras (véase más abajo, sobre la relación entre juego y caballería). Ambas obras presentan también el tema de la barraganía de los clérigos, aunque desde distintas actitudes. Probablemente el Arcipreste conocía el poema, que José María Viña Liste fecha hacia 1280 en su *Cronología de la Literatura Española*, I: *Edad Media*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 45.

¹⁹ Todas las citas al LBA se hacen por la ed. de Alberto Blecau, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Madrid, Cátedra, 1992.

Las vuestras fijas amadas
véadeslas bien casadas
con maridos cavalleros
e con onrados pecheros,
con mercadores corteses
e con ricos burgeses (est. 1725).

La preferencia de las féminas por los caballeros quizá no se limita a la posición económica y social que aquéllos pueden proporcionarles, pues el Arcipreste nos los presenta como muy dados a seguir el Amor, a quien salen a recibir y proponen acoger y dar alojamiento. Cuando la alcahueta dice que las dueñas desean a los caballeros como esposos y que caballeros y dueñas no deben guardar luto demasiado tiempo, sin duda expone una idea muy generalizada, según la cual unas y otros son incapaces de permanecer sin amoríos.

Xergas por mal señor, burel por mal marido,
a cavalleros e a dueñas es provecho[so] vestido,
mas dévenlo traer poco e fazer chico roído:
grand plazer e chico duelo es de todo omne querido (est. 763).

La habilidad y dedicación amorosa de los caballeros se encuentra reforzada por la aparición de éstos en el cortejo de don Amor, del que son devotos servidores, disputándose con los escuderos el alojar a su señor.

“Señor, sey nuestro huésped”, dizién los cavalleros;
“Non lo fagas, señor”, dizen los escuderos (est.1253).

Estos últimos transmiten, en contraposición a la buena valoración de las mujeres que acabamos de ver, una valoración muy crítica de la actividad caballeresca, en su deseo de convencer a su Emperador de que deseche la oferta de los caballeros para irse con ellos. Según los escuderos, que tendrían razones para conocer muy bien las costumbres de aquellos a quienes sirven, los caballeros

darto han dados plomados, perderás tus dineros;
al tomar vienen prestos, a la lid tardineros.
Tienen grandes alfámares, ponen luego tableros
pintados de jaldetas, como los tablajeros;
al contar las soldadas ellos vienen primeros,
para ir en frontera muchos ay costumeros:
Dexa todos aquéstos, toma de nós serviçio.
Las monjas le dixieron: “Señor, non avrias viçio:
son pobres bahareros de mucho mal bolliçio;
señor, vete connusco, prueva nuestro çeliçio (est.1253–1255).

El vicio del juego como propio de los caballeros aparece también en el debate de *Elena y María*²⁰, pero aquí además se les acusa de hacer trampas y de ser perezosos y cobardes

²⁰ *Elena y María*, ed. cit., vv. 130–141, en los que se describen las pérdidas en el juego del caballero amante de Elena. En su artículo citado, todavía en prensa, G. Martín, subraya que “Juan Ruiz no aprecia a los caballeros y no le fascina en absoluto el universo de la caballería” (refiriéndose a los argumentos emitidos por los escuderos contra ellos), y que “Por trilladas que parezcan estas críticas de los caballeros, no dejan de hacer eco a usos contemporáneos”.

para cumplir con la función que les es propia. En cuanto a lo último, Juan Ruiz demuestra no ser ajeno a la realidad contemporánea, pues varios personajes de la época, entre los que se encuentran Juan Alfonso de Haro, don Juan Manuel o Juan Núñez de Lara, cobraron soldadas e indemnidades a pesar de no ir después a combatir²¹. Precisamente en su Ordenamiento de Burgos Alfonso XI reglamenta las obligaciones militares de la nobleza²². El mismo rey Alfonso XI prohibía a los miembros de la Orden de la Banda jugar a los dados, señal de que era vicio bastante corriente entre los caballeros²³. La costumbre debió permanecer, pues todavía en 1534 en el prólogo de un libro de caballerías, *Tristán el Joven*, el autor recomienda la lectura de su obra como antídoto contra el juego²⁴. En todo caso queda en pie la dedicación al amor de los caballeros, que no niegan ni atenúan los escuderos.

Juan Ruiz debía ser bien consciente de la equiparación de amor y caballería que había realizado la literatura artúrica castellana a principios del siglo XIV. Caballeros y escuderos son los representantes de la sociedad laica que se aprestan a acoger a don Amor, en oposición paralelística a clérigos, monjes y monjas, quienes se disputan también el alojamiento del dios como representantes de la sociedad religiosa. Juan Ruiz sólo se acuerda de caballeros y escuderos entre los vasallos laicos del Amor (también de las dueñas, que acompañan al emperador formando parte de su cortejo, est. 1245, por lo que ellas no le ofrecen hospedaje ni salen a recibirle: van permanentemente con él). El amor, por tanto, no parece afectar por igual en el LBA a todos los grupos sociales: entre los laicos, dueñas, caballeros y escuderos son los más próximos a esta pasión y, si utilizamos la terminología del amor cortés, los más deseosos de servir al Amor. A fines del siglo XV *Celestina* presumía de alcanzar con su oficio a toda la sociedad de su ciudad, destacando igualmente la buena acogida que le dan caballeros y religiosos, en lo que parece reflejo de una realidad social²⁵.

Las menciones a los caballeros conforman, por lo tanto, una imagen uniforme que presenta a quienes pueden ser así llamados como enamorados y amantes, a la vez que degustadores de la buena mesa y vino, pues también se encuentran en las huestes de don Carnal (y hemos de tener presente la asociación que existe, en varios lugares de la obra, entre el vino y el desenfreno sexual)²⁶. La presentación, bastante epicúrea, de este tipo de personajes, contrasta con la alusión al esfuerzo caballeresco, necesario para vencer en la

²¹ José Sánchez-Arcilla Bernal, *Alfonso XI, (1312-1350)* Palencia, Diputación Provincial/La Olmeda (Corona de España), 1995, en especial p. 163 y pp. 184-185.

²² Sánchez-Arcilla Bernal, *Alfonso XI*, pp. 203-205.

²³ Antonio Pérez Martín, "El estatuto jurídico de la caballería castellana", en *La Chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge. Aspects sociaux, idéologiques et imaginaires*, dir. Georges Martin, Paris, Ellipses, 2001, pp. 14-15. También Sánchez-Arcilla Bernal, *Alfonso X*, p. 205 habla de la reglamentación alfonsí del juego de dados en el *Ordenamiento de Burgos* de 1338.

²⁴ *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla, 1534)*. Estudio preliminar, ed. crítica y notas de María Luzdivina Cuesta Torre, UNAM, México, D.F. 1997, p. 88: "Por tanto, gentiles cvalleros, huid de los juegos y, si queréis passar tiempo, leed en estas historias y corónicas humanas, de las cuales se vos seguirán los provechos siguientes:..." En el párrafo precedente el autor alude a la necesidad de restituir lo ganado en el juego lo obtenido con trampas.

²⁵ Fernando de Rojas (y "antiguo autor"), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. y estudio de F. J. Lobera y G. Serés y otros, Barcelona, Crítica, 2000, p. 215: "Caballeros viejos y mozos, abades de todas dignidades, desde obispos hasta sacristanes."

²⁶ Tenemos en preparación otro artículo sobre los excesos en la comida y la bebida de los caballeros con el título "Los caballeros y don Carnal: otra aproximación a la imagen de la caballería en el *Libro de Buen Amor*".

batalla. No parece sino que la postura humorística y satírica que adopta el Arcipreste ante la caballería admite sólo una excepción, y es cuando ésta cumple con su auténtica función de estamento defensor. Efectivamente, la única alabanza aparentemente incuestionable a la caballería se encuentra en el verso 621c “con buen servicio vençen cavalleros de España”²⁷. Sin embargo, también sobre ella recae la sombra de la duda, al estar puesta en boca de doña Venus, que se está refiriendo a la conveniencia de servir a las mujeres para lograr su amor. Ese “buen servicio” no es necesariamente el militar, ni la victoria a la que se refiere tiene que ser obligadamente la bélica. Juan Ruiz podría estar sugiriendo también aquí la asociación entre caballería y amor²⁸.

Dicha asociación aparece recreada también en la fábula del caballo y el asno, en la que el autor presenta de forma indirecta un personaje caballero: el dueño del animal protagonista del cuentecillo. Nos interesa aquí por cuanto que relaciona de nuevo caballería y un tipo concreto de amor: un amor violento, pasional, carnal, que lleva incluso a la violación de una mujer casada. El Arcipreste nos cuenta muy poco sobre el caballero, protagonista secundario que el autor escamotea al lector hábilmente simbolizando su soberbia y lujuria a través del caballo que monta²⁹, pero sí lo suficiente: acude a defenderse de una acusación y esa acusación es verdadera, es decir, va a combatir por una causa injusta; él mismo ha producido la injusticia (ha violado a una dama) y esa injusticia va en contra de las más elementales normas caballerescas.

Lecoy señaló la originalidad del ejemplo de Juan Ruiz respecto a su fuente, Walter el Inglés o Gualterius Anglicus³⁰. Sin embargo, los estudios de Adrados y, sobre todo, el magnífico y pormenorizado análisis de Morreale, permiten matizar mejor esas señas de originalidad. La principal labor creativa de Juan Ruiz en este ejemplo parece ser la sabia combinación de dos cuentecillos independientes, uno de ellos el señalado por Lecoy y el segundo descubierto por Adrados³¹, aunque Morreale se inclina a suponer que el Arcipreste inventa la historia del caballo derrotado en la justa a partir de sugerencias de Walter el Inglés, sin necesidad de recurrir a otra fuente³². Desde otro marco teórico,

²⁷ G. Martín, “Juan Ruiz político. La realeza en el *Libro de buen amor*”, señala: “En un plano ideal, cuando los mueve la preocupación por el “servicio”, puede celebrarse la actuación de los militares: “con buen servicio vençen cavalleros de España” (621c). Quizá se aluda aquí además –el verso figura en el manuscrito de Salamanca, pero también en Gayoso, que parece reflejar una redacción fechada en 1330– a las primeras campañas de Alfonso contra Granada, para las cuales recibió la ayuda de caballeros portugueses. Pero las más de las veces las pinceladas no son tan halagadoras...”. Martín supone, por tanto, un uso irónico a la frase, que insinuaría que no fueron los caballeros españoles los que lograron la victoria. En cualquier caso, la única afirmación positiva sobre la caballería en todo el LBA quedaría desvirtuada.

²⁸ En otros lugares de la obra se insinúa la identificación de la mujer con la cabalgadura (por ejemplo, en las estrofas 512 y 641) con lo que, al menos metafóricamente, sus amantes se convierten en “caballeros”.

²⁹ Morreale se extiende sobre tres de los rasgos de la simbología del caballo, que serán los que se perciban mejor en la fábula del caballo y el asno: la lujuria, su relación con la guerra y su significado alegórico como símbolo de la soberbia. Margherita Morreale, “La fábula del caballo y el asno en el *Libro del Arcipreste de Hita*”, *Revista de Filología Española* (1991), LXXI, 23–78, en especial pp. 68–69.

³⁰ Félix Lecoy, *Recherches sur le “Libro de buen amor” de Juan Ruiz*, Gregg International, 1974, pp. 125–126. Agradecemos a Hugo O. Bizzarri, quien en sus *Cuentos latinos de la Edad Media*, Madrid, Gredos, 2006, no traduce este cuento, su orientación y su ayuda en la obtención de las diferentes versiones latinas.

³¹ Francisco Rodríguez Adrados, *Philologica Hispaniensia in honorem Manuel Alvar III Literatura*, Madrid, BRH, 1987, pp. 459–473 y, del mismo autor, *Historia de la fábula greco-latina*, II: *La fábula en época imperial romana y medieval*, Madrid, Universidad Complutense, 1985, p. 610, y *Historia de la fábula greco-latina*, III: *Inventario y documentación de la fábula grecolatina*, Madrid, Universidad Complutense, 1987, pp. 255, 330–331 y 462–463.

³² Margherita Morreale, “La fábula del caballo y el asno en el *Libro del Arcipreste de Hita*”, pp. 23–78.

Juan Carlos Temprano también ve en este cuento la combinación de dos historias con el mismo protagonista, el caballo, pero con dos antagonistas diferentes: otro caballo en la primera parte y el asno en la segunda, repitiendo tres de las funciones que este crítico distingue en la morfología del cuento³³.

Es precisamente la parte inventada o tomada de una fuente desconocida, pero próxima según Adrados a colecciones griegas de fábulas esópicas, la que aporta la relación entre soberbia y lujuria, es decir, la que ejemplifica el vicio de la soberbia en don Amor. Esos aspectos más originales ligan la fábula del LBA con la caballería y el amor y realzan, aunque manteniéndolo en la sombra, el protagonismo del personaje del caballero. A diferencia de Walter el Inglés, quien desarrolla la historia del asno humillado por el caballo soberbio (aunque no derribado por él), que da título al ejemplo, Juan Ruiz en la primera parte del relato nos habla de un caballo, que acude a un duelo en el que intervendrá su amo porque ha violado a una dueña, que resulta herido gravemente en la lucha. El ejemplo propuesto por Adrados como fuente remota de esta parte del cuento habla de un caballo orgulloso que muere en la guerra³⁴. Aunque Juan Ruiz lo hubiese tenido en cuenta, las diferencias siguen siendo muchas y vuelcan el ejemplo del LBA hacia la crítica del mundo caballeresco medieval.

Señalaremos las innovaciones de Juan Ruiz que incardinan el cuentecillo no sólo en una denuncia de la soberbia de los poderosos (aspecto que se refleja en la contienda primero física y luego verbal entre caballo y asno), sino en una clara crítica de la caballería y en especial de su dedicación al amor por encima de las normas religiosas, morales y sociales, e incluso por encima de las normas de la misma caballería:

1. En otras colecciones la moralización con la que concluye el cuento subraya la identificación del caballo con el poderoso y el próspero, mientras el asno representa al pobre, y advierte sobre la necesidad de que el primero no menosprecie al segundo, para evitar que éste se burle de él si cambia su fortuna. El ejemplo ilustra la cita evangélica según la cual “los soberbios serán humillados”. En el LBA el caballo representa el valor (lorigas bien levadas, muy valiente se siente), la soberbia, el orgullo, rasgos que suelen identificarse con la caballería, mientras el asno se identifica con el miedo, la necedad y la servidumbre (“villano nesçio”, v. 239d; “asno nesçio”, v. 243c), rasgos que la sociedad de la Edad Media y el mismo Juan Ruiz identifican con la villanía³⁵. El ejemplo ilustra no sólo la caída de los caballeros soberbios sino el peligro mortal, físico, que les acecha, según había recordado Juan Ruiz en la estrofa que introduce la fábula (estr. 236): la soberbia

³³ Juan Carlos Temprano, “Hacia una morfología de los cuentos populares del *Libro de buen amor*”, *Texto Crítico*, 33 (1985), 78–99 especialmente pp. 86–87.

³⁴ Adrados, *Historia de la fábula greco-latina*, II: *La fábula en época imperial romana y medieval*, Madrid, Universidad Complutense, 1985, p. 610 y *Historia de la fábula greco-latina*, III: *Inventario y documentación de la fábula grecolatina*, p. 255: fábula H. 272, presente en “*Fábulas anónimas III α, β, δ* (10); *Sintipas* 29 (12), *Fábulas siriacas* XXXII (8), 38 (8), *Paráfrasis Bodleiana* 269 [Ba] (12), *Dodecasílabos políticos* 269 (9), *Rómulo* [grvWiss. Ad.] 53. El caballo y el asno recibían de su amo un trato muy diferente, mejor el caballo que el asno (todo esto, sólo en *Syr.*, *Synt.*). El asno envidiaba al caballo; pero cuando vino la guerra, el caballo yació herido, con lo que el asno le compadeció”. Añade que la versión del *Rómulo* en realidad pertenece a la fábula H. 109 = M. 151.

³⁵ Son necios también en los versos de Juan Ruiz, por ejemplo, los villanos ricos que consiguen con dinero convertirse en caballeros: “Él faze cavalleros de neçios aldeanos, / condes e ricosomnes de algunos villanos” (LBA, vv. 500a–b). El pasaje constituye una crítica a la caballería villana y concejil, que cobró desarrollo durante el reinado de Alfonso XI, por lo que puede interpretarse también, como hace G. Martín, “Juan Ruiz político...”, como una crítica al fenómeno de la promoción de linajes de la caballería ciudadana o de la burguesía por parte del rey.

acarrea una muerte temprana. El Arcipreste demuestra que la soberbia es tan mala para el espíritu como para el cuerpo. La moraleja final invita a reflexionar, en una línea que podríamos considerar un precedente de las *Coplas* manriqueñas, sobre la caducidad de “fuerça, hedat, onrra, salud e valentía” (rasgos muy propios de los caballeros andantes literarios), que se van con la juventud. La identificación del caballo con el poderoso o el rico y del asno con el pobre se ha modificado en el texto del LBA, donde el caballo representa a la caballería y el asno a los villanos que no son caballeros.

2. Juan Ruiz añade el duelo caballeresco como causa de la desgracia del caballo. En la mayoría de las versiones de este relato, el motivo por el que el caballo cae en desgracia es haber corrido demasiado hasta reventar³⁶. El mal del caballo es consecuencia de su deseo de correr, razón por la que atropella al asno, que camina despacio. Juan Ruiz, sin embargo, hace depender el cambio de suerte del caballo de su derrota en la lid, como ocurre en el ejemplo sugerido por Adrados; pero aquí el animal no participa en la guerra, lo que relacionaría al caballo con el correcto ejercicio de un tipo de caballería “profesional”, sino en un duelo, un combate caballeresco judicial en el que su señor se encuentra en la parte del ofensor, del acusado de cometer un acto anticaballeresco, pues afecta a la honra de la dueña y de su esposo. El vocabulario es típico de los relatos caballerescos: “lorigas”, “lid”, “lidiar en campo”, “derribóle”, “vencedor”, “vencido”, “lança”. El gran ruido que hace el caballo y que espanta a todas las bestias tiene equivalencia en Walter el Inglés, pero Juan Ruiz lo resalta, de forma que establece una similitud con los grandes gritos que dan los “caballeros” de don Carnal (v. 1085b) y cuya finalidad es la misma: espantar a los enemigos. Si Juan Ruiz conoció el ejemplo que propone Adrados, su intención al modificar su contenido tuvo que ser oponer la caballería guerrera y la caballería de su tiempo, a la que presenta como una caballería “del amor”, imitadora de la representada por los héroes artúricos y adicta al amor cortés.

3. El tercer elemento que añade el Arcipreste es la alusión al motivo del enfrentamiento caballeresco, que sirve para relacionar soberbia y amor. Como ya señaló Michael, hay dos alusiones al Amor como factor determinante de la caída del caballo³⁷. La reflexión didáctica del yo protagonista enlaza perfectamente con el ejemplo: el caballo soberbio es la cabalgadura de un caballero, que el narrador define como “valiente” y que va a enfrentarse a otro porque forzó a una dueña (est. 237). El “señor valiente” del caballo, que acude a enfrentarse en un duelo, probablemente con el marido de la “dueña”, es, obviamente, un caballero de esos tan servidores del Amor que acuden a recibirlo tras la victoria de don Carnal. Puesto que el caballo cayó herido en la refriega, el lector puede suponer que su dueño no resultó mucho mejor parado y que perdió el combate judicial y tal vez la vida, haciendo cierta la afirmación del narrador de que el hombre soberbio “ante muere que otro más flaco e más lazado” (v. 236c). La transformación del cuento por el Arcipreste era imprescindible, por lo tanto, para poder dar un nuevo

³⁶ Adrados, *Historia de la fábula greco-latina*, III: *Inventario y documentación de la fábula grecolatina*, en fábulas H.109 y M. 151 correspondientes a: Romulo 53, Vicente de Beauvaix 17, Alejandro Nequam 32, Gualterio Anglico 43, *Apéndice a Gualterio Anglico* I 42, *Romulo Anglico* (en todos) 97, Juan Ruiz 237–245, Juan de Sheppey 12. También el *Esopete ystoriado* (Toulouse 1488), ed. Victoria A. Burrus y Harriet Goldberg, Madison, HSMS, 1990, p. 62: “Despues antes de mucho tiempo el cavallo corriendo rrebento de manera que se non pudo rreparar & assi enflaquescio que non pertenesçia a su señor, por lo qual mando que lo leuassen a su heredad para leuar et carrear estiercol para las tierras et viñas”.

³⁷ Michael, Ian, “The Function of the Popular Tale in the LBA”, en G. B. Gybbon–Monypenny, ed., “*Libro de buen amor*” *Studies*, Tamesis, London, 1970, pp. 177–218.

sentido a un relato que ejemplificaba la caída de los soberbios, pero que nada tenía que ver con el amor. Si el duelo judicial se hubiera producido por otra causa, la derrota del caballero no ejemplificaría ni la soberbia del Amor ni la relación de los caballeros con el amor “caballeresco”³⁸. Toda la argumentación sobre la soberbia del amor que precede al ejemplo queda reflejada de forma práctica en el cuentecillo, pues es esa valentía que no teme a nada (“que non ha de Dios miedo nin cata aguisado”, est. 236b) la que lleva al caballero a efectuar la violación (“Fazes con tu sobervia acometer malas cosas: / rrobar a camineros las joyas preçiosas, / forçar muchas mugeres, cassadas e esposas, / vírgenes e solteras, viudas e religiosas”, est. 231).

El ejemplo desarrolla una crítica indirecta de la caballería. El caballero retratado ha cometido una violación, ha atentado contra una de las normas caballerescas más básicas: la protección de la mujer. Además defiende la injusticia, pues su causa en el duelo es injusta, por lo que, según la ideología medieval, debía salir necesariamente derrotado³⁹. Por ese motivo sufre el caballo la pena que le correspondería al amo, “escota el sobervio el amor de la dueña” (v. 241d). De esta forma el Arcipreste presenta lujuria y soberbia como vicios característicos de la caballería.

En conclusión, no es una caballería guerrera la que presenta el LBA, pues sus caballeros rehuyen la lid, acuden prestos a la paga, pero no al combate y prefieren en invierno vestir ropa de abrigo a llevar loriga⁴⁰. Su caballería es servir a las damas. La caballería del LBA sirve al amor, come, bebe, hace ruido y grita mucho, se siente valiente y es bravucona y amiga de riñas y de juegos de apuestas, con los que roba el dinero de otros jugadores mediante trampas, se guía por la soberbia y no repara ni en la justicia de sus actos ni tiene en cuenta la honra ajena.

No es mucho lo que dice el LBA sobre la caballería, pero parece más que suficiente para percibir una postura muy crítica respecto de ella. Morreale hablaba de un propósito anticaballeresco en su análisis de la fábula del caballo y el asno de Juan Ruiz, afirmación que creemos puede extenderse a toda la obra, y comentaba que el autor no tomaba el mundo caballeresco en serio⁴¹. No compartimos esta afirmación: el Arcipreste se toma en serio el mundo caballeresco, pero tiene de él una visión muy negativa, por lo que va a utilizarlo con sentido irónico y propósitos burlescos.

³⁸ En la novela artúrica algunos críticos defienden la existencia de una variante del amor cortés, el *amor caballeresco*, caracterizada frente a aquél porque los protagonistas se merecen el uno al otro y se corresponden. René Nelli, *L'Érotique des troubadours*, Toulouse, Édouard Privat, 1963, pp. 63–77, considera que el amor caballeresco nace de distintos presupuestos que el amor cortesano y propugna virtudes diferentes. Estas no son la mesura y la cortesía sino audacia, valor, orgullo, generosidad y locura; el sexo no es el último paso del amor, sino el primero.

³⁹ Sobre el tema de la guerra justa en el *Libro del caballero Zifar*, y en el *Amadís*, véase María Luzdivina Cuesta Torre; “En torno al tema de la guerra en el *Libro del caballero Zifar*”, *Actas del VII Congreso de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Castelló de la Plana, Universidad, 1999, pp.113–124; “Ética de la guerra en el *Libro del caballero Zifar*”, *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, Valencia, Universidad de Valencia, 1998, pp. 95–114 y “La guerra en el *Amadís* de Montalvo”, *Trilcedumbre. Homenaje a Francisco J. Martínez García*, ed. José Enrique Martínez, León, Universidad de León, 1999, pp. 113–132. El *Amadís* primitivo y la versión conservada del *Zifar* podrían ser contemporáneas o poco anteriores al LBA. Muy explícito en este sentido es el cuento 44 del *Libro del conde Lucanor*; en el que un caballero, Pero Núñez el Leal, pierde un ojo en el combate judicial porque su defendida, aunque no cometió delito, tuvo intención de hacerlo (ed. Guillermo Serés, Barcelona, Crítica, 1994, p. 180).

⁴⁰ El mes de febrero, representado como un caballero (“Comié el cavallero la cozina con verças”, v. 1275a), “mas querrié estonçe peña que non loriga en ijares” (v. 1277d).

⁴¹ Morreale, “La fábula del caballo y el asno...”, p. 68 y p. 31, respectivamente.

Si puede establecerse, como propone Georges Martin⁴², una relación entre Juan Ruiz y la corte en Guadalajara o en Talavera de la reina relegada doña María de Portugal, e incluso quizá la pertenencia a su partido, el ataque a la caballería y al amor tendría una lectura no sólo moral y de crítica social, en la que nos hemos centrado, sino también política: el rey amancebado con Leonor de Guzmán mantiene con ella un “amor cortés” adúltero mientras legisla sobre la caballería, cuyos miembros seguramente pensarían encontrar, como los clérigos de la “Cántica de Talavera”, buena disculpa en la persona del rey para su dedicación al amor, puesto que seguían su ejemplo. Por otra parte, la lectura, el conocimiento y la admiración por la materia artúrica en el seno de la familia real está bien demostrada desde que en 1170 Alfonso VIII de Castilla se casó con Leonor de Inglaterra, hija de Enrique II y Leonor de Aquitania, que parecen haber sido los protectores de la por entonces nueva moda literaria. Su biznieta, Leonor de Castilla, hermana de Alfonso X, se casó en 1254 con Eduardo I, biznieto a su vez de Enrique II Plantagenet. Eduardo I visitó Burgos en 1254. Sancho IV le devolvió la visita en Londres en 1255. Por otra parte hay que tener en cuenta que alusiones a los héroes artúricos se dan en obras de los descendientes de Leonor de Inglaterra y Alfonso VIII: Alfonso X, el rey de Portugal Don Denis.⁴³ Aunque los *romans courtois* de Chrétien de Troyes se conocieron seguramente en el reino de León y en el de Castilla con anterioridad y su difusión estuvo ya relacionada con Alfonso IX de León⁴⁴, antepasado y homónimo de Alfonso XI quien, como aquél, gustaba asumir la imagen del león. Si, como propone G. Martin, la “Cántica de los clérigos de Talavera” tiene un contenido político, quizá la referencia a *Flores y Blancaflor* y a *Tristán e Iseo* ha de entenderse como una crítica a ese tipo de literatura que propiciaba la existencia de un ideal caballeresco y amoroso cortesano muy acorde con el mantenido por el rey, pero mal visto por el partido de la reina por cuanto justificaba ideológicamente su apartamiento.

⁴² “Juan Ruíz político. La realeza en el *Libro de buen amor*”, consultado en internet, en la RLU <http://www.paris-sorbonne.fr/e-cursus/texte/CEC/gmartin/agreg/Juan-Ruiz-pol%Edti> (01/06/2007).

⁴³ William J. Entwistle, *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, New York, Phaeton Press, 1975, 1ª ed. 1925, especialmente el cap. III: “The Introduction of Arthurian Romance into Castile and Portugal”, pp. 29–63.

⁴⁴ Sobre la relación entre Yvain, protagonista del roman courtois *Yvain o el Caballero del león*, de Chrétien de Troyes, y Alfonso IX de León, véase Antonio Contreras Martín, “La imagen de Yvain en la literatura artúrica castellana”, *Revista de Erudición y Crítica*, 2 (2007), pp. 68–72, que también recoge información sobre el empleo de la figura del león en los sellos reales para rubricar documentos personales y oficiales y recuerda la referencia de Lucas de Tuy al gusto del rey por representarse como león. El escudo del rey leonés se utilizó incluso en la versión castellana del *Lanzarote* (f. 59v) como escudo del caballero artúrico.