

Francisco Bautista  
*Universidad de Salamanca*

Como ha señalado la Profa. Louise Haywood en su conferencia plenaria, la aportación del Prof. Alan Deyermond a los estudios sobre el *LBA* se divide o se reparte entre los trabajos elaborados desde la perspectiva de la historia de la literatura y los trabajos de crítica literaria. Esta disyuntiva, que en cierta medida se plantea ante cualquier obra medieval de la calidad literaria del *LBA* (pienso, por ejemplo, en el *Cantar de mio Cid* o en la *Celestina*), fue señalada con total claridad por el propio Deyermond al comienzo de su reseña del libro de Anthony Zahareas sobre el ‘arte de Juan Ruiz’, donde destacaba dicha publicación como un ejemplo de crítica literaria, indicando que tal perspectiva aún se encontraba poco desarrollada a propósito de los textos literarios castellanos de la Edad Media. Vale la pena recordar aquí sus palabras, que sirven como un breve programa de crítica e historia literaria:

La crítica literaria, cuando se aplica a las obras medievales, se encuentra con más problemas de los habituales. Aparte de las contingencias que ha de afrontar el crítico de cualquier obra, nueva o vieja, existe el peligro de que un conocimiento inadecuado del trasfondo literario, histórico o lingüístico le haga perder de vista completamente su objetivo. Si, por otra parte, se concentra en exceso en dicho trasfondo, acaba por dejar a un lado la crítica literaria en favor de la historia literaria. (Deyermond 1967: 211; traducción mía)

La dialéctica entre historia y crítica, entre poética y hermeneútica, es enunciada aquí con total clarividencia y rigor, y se diría que esta distinción ha guiado buena parte de los esfuerzos del Prof. Alan Deyermond no sólo en el estudio del *Libro de Buen Amor*, sino en general de los textos medievales.

No es mi intención aquí llevar a cabo una crítica literaria del poema. Me gustaría en cambio comentar la labor histórica desarrollada por Deyermond y cómo ésta afecta a nuestro conocimiento del texto y a una más justa comprensión del mismo. En suma, cómo los avances sobre la percepción histórica del *Libro de Buen Amor* no sólo han permitido situarlo con más precisión en su contexto sino cómo también han abierto nuevas vías para la interpretación crítica del poema. En este sentido, y como un complemento de los estudios sobre las fuentes y la recepción del *Libro*, Alan Deyermond ha destacado, por un lado, sus conexiones con otros textos de la época, como el *Libro del cavallero Zifar* (Deyermond & Walker 1969), y por otro ha ido inventariando y analizando las menciones al texto más antiguas (Deyermond 2004a, con referencias a sus trabajos anteriores). A este respecto, resulta ejemplar su estudio (Deyermond 1974) de los folios finales del ms. 2497 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, en los que se conservan unas anotaciones misceláneas con algunos versos del *Libro de Buen Amor*. Sobre unos párrafos bastante imaginativos de Ramón Menéndez Pidal (1924: 296-307), los estudiosos habían repetido que tales folios reflejaban el programa de un juglar cazarro, e incluso que tales folios

podían catalogarse como derivados de una recitación juglaresca. Gracias a un minucioso estudio de estos pasajes, Deyermond pone en evidencia la dificultad de tales hipótesis, y plantea la posibilidad de que se trate en cambio de una especie de florilegio o, mejor, de las anotaciones para la elaboración de un sermón.

En este cambio de perspectiva, que a primera vista podría parecer anecdótico, se encuentra el germen de una renovación en el entendimiento de la audiencia y la recepción del *Libro*. En efecto, hasta ese momento el poema de Juan Ruiz había sido considerado como un texto vagamente juglaresco, que había de recitarse en las plazas de las ciudades y en los caminos. En este trabajo se encuentra ya, *in nuce*, una refutación de tal teoría: si el uso del *Libro de Buen Amor* se desarrolla en el marco de actividades que tienen que ver con un entorno letrado, ello permite entrever que el público del poema no había sido tampoco el mismo de un juglar cazurro, no había sido un público iletrado, sino una audiencia capaz de reconocer buena parte de la carga alusiva del texto, de su potencial paródico, es decir, un público familiarizado con un conjunto de textos latinos y cortesés, en suma, un público fuertemente literario. Estas sugerencias fueron desarrolladas plenamente por Jeremy Lawrance (1984) en un magistral trabajo sobre la audiencia de Juan Ruiz que todavía constituye un hito indispensable en los estudios sobre el *Libro de Buen Amor*.<sup>1</sup> Es más, estaría por afirmar que este cambio de perspectiva sobre la audiencia y la recepción de poema es uno de los que posee mayores implicaciones histórico-literarias, y también uno de los que ha propiciado una renovación más fructífera en nuestra concepción sobre el texto.

Los trabajos de Alan Deyermond sobre la recepción del texto culminaron en su conferencia dada en este mismo marco, en el I Congreso Internacional (2004a), donde recopila todos los datos conocidos y ofrece una segura información sobre los mismos. Con su característica sutileza, evita forzar los datos en función de una teoría y muestra la diversidad de la recepción, que en buena medida ha de reflejar la diversidad de sus públicos: letrado, cortés, urbano. Pues aunque nuestras perspectivas sobre este problema parecen ser ahora más ajustadas, no por ello puede darse por zanjado. La alusión constante en el texto a las dueñas parece reflejar en efecto un público cortesano, algo que vendría corroborado por la presencia del texto en bibliotecas regias o en la obra de poetas cortesanos. Pero al mismo tiempo, como observó Lawrance (1984), la parodia y la elaboración del poema parecen reflejar un público familiarizado con prácticas universitarias, y no otra cosa sugiere su copia por Alfonso de Paradinas y su difusión entre los círculos universitarios de Salamanca. ¿Cuál de éstas es la audiencia primigenia del texto? ¿Cabe pensar en públicos diversos?

Me gustaría, en esta breve ponencia, llamar la atención sobre una serie de textos que pueden guardar una cierta relación con el poema de Juan Ruiz, una cercanía de tonos y temas en la que quizá en alguna ocasión pueda encontrarse el contexto en romance de la parodia de Juan Ruiz o un eco o una referencia del poema. Hace ya algunos años, en un artículo publicado en 1970, Diego Catalán indicó la sintonía que guarda el elogio del amor en el texto de Juan Ruiz con unas coplas sobre el mismo asunto en el *Poema de Alfonso XI*, en el marco del elogio que allí se hace a propósito de Leonor de Guzmán (1970: 78-82). Como es sabido, este poema historiográfico fue compuesto en 1348, poco después entonces que el *Libro de Buen Amor*, y parece responder bien a la ideología

<sup>1</sup> Concluye Lawrance: 'There never was a "público callejero"; nor was the *Libro de buen amor* ever intended for the repertory of a *juglar cazurro*' (1984: 237).

promovida por el rey, como se observa también en el Ordenamiento de la Banda, donde el amor cumple una función esencial dentro del mundo caballeresco.<sup>2</sup> He aquí algunos de los versos del *Poema*: ‘Omne que non ha amor / nunca puede bien fazer, / nin vevir a su sabor, / nin aver bien nin plazer. // El amor ha gran virtud, / Dios le quiso dar tal gracia: / a los buenos da salud, / fázelos salir a plaça; // a los reys faz olvidar / los regnos e su valía / por fama e prez ganar / e provar cavallería; // faz al señor muy granado, / gracioso e compañero, / omilde e mesurado, / caçador e muy montero’ (coplas 384-87; Victorio 1991: 117-18). Basta comparar este pasaje con algunos de los versos del elogio del amor en Juan Ruíz para apreciar la cercanía entre ambos textos: ‘Muchas noblezas ha en el que a las dueñas sirve: / loçano, fablador, en ser franco se abive; en servir a las dueñas el bueno non se esquite, / que, si mucho trabaja, en mucho plazer bive. // El amor faz sutil al omne que es rudo, / fázelo fablar feroso al que antes es mudo; / al omne que es covarde fázelo muy atrevudo, / al perezoso faze ser presto e agudo’ (coplas 155-56; Blecua 1992: 47-48). Es obvio que el texto de Juan Ruíz posee un tono irónico del que carece por completo el *Poema de Alfonso XI*, pero éste a su vez permite entrever el ambiente sobre el que ironiza.<sup>3</sup>

Uno de los problemas cruciales del texto de Juan Ruíz es, como se ha señalado ya, el de los textos líricos que han desaparecido o que no han llegado hasta nosotros. La forma del texto es la de un *prosimetrum*, y a este respecto cabría recordar también la forma de la *Historia troyana polimétrica* en la que se propone una experiencia similar, sobre una materia en la que se destaca su componente erotológico. Aunque Menéndez Pidal defendió una fecha temprana para este texto, las investigaciones posteriores favorecen una datación más tardía, justamente en el contexto de la literatura en la corte de Alfonso XI. Según ha indicado Pedro Cátedra, uno de los modelos es aquí el del román idílico, al que el propio Juan Ruíz alude hacia el final del poema, y concluye que la *Historia* destaca con la alternancia de verso y prosa unos episodios con la intención de plantearlos ‘como un *casus amoris* y, en consecuencia, un ejemplo que puede servir para la discusión de comportamientos amorosos y sobre la naturaleza del amor humano’ (Cátedra 1993-94: 341). Una discusión similar, con carácter paródico, se encuentra en la base del *Libro de Buen Amor*, como reconoce el propio autor en el prólogo en prosa: ‘Empero, porque es umanal cosa el pecar, si algunos, lo que non los consejo, quisieren usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello’ (Blecua 1992: 10).

Lo interesante, a mi modo de ver, de la comparación con estos dos textos no estriba tanto en la posible relación directa o indirecta, sino en que muestran la preocupación por una misma serie de temas y problemas, y dan la medida del interés por ellos en la corte de Alfonso XI. Si, como ha escrito Jeremy Lawrance, el escritor debe tener en cuenta el sentido que su audiencia tiene de la tradición literaria al parodiarla (1984: 220), ambos textos podrían ser indicativos de esa tradición en la literatura romance, y

<sup>2</sup> ‘Et por esto se fizo esta orden de la Vanda por que los cavalleros que quisieren seer en esta orden et tomaren la Vanda, que ayan en sy estas dos virtudes mas que otros cavalleros: seer leales a su señor et amar lealmente a aquella en quien posiere su coraçon’ (Daumet 1923: 23).

<sup>3</sup> Téngase en cuenta también el texto de la *Crónica carolingia*, obra a la que me refiero más adelante: ‘E non es maravilla, señor, de Flores amar esta donzella, ca amor non cata linaje nin riqueza nin bondat, mas ésta es su razón de seguir su voluntad’ (ms. 7583 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fol. 16r). Por otra parte, ‘Juan Ruíz no sólo dirige la palabra a las dueñas, sino que permite que su presencia (virtual, si se quiere) afecte y colorea el decoro y el tono ético –el *ethos*, en términos aristotélicos– del texto. La intromisión de esta sensibilidad femenina implica una atmósfera cortés, y afecta incluso al estilo del poema’ (Lawrance 2005: 121).

aportar pistas sobre algunos de los contextos sobre los que Juan Ruiz ironiza. Porque, en efecto, no deja de ser notable que tanto la *Historia troyana* como el *Poema de Alfonso XI* son absolutamente serios en sus declaraciones sobre el amor o en su planteamiento de los casos amorosos, muy al contrario de lo que sucede con el *Libro de Buen Amor*. Así pues, las dos obras aquí mencionadas permiten entrever el desarrollo de una literatura en romance castellano que da un contexto y una materia para la parodia de Juan Ruiz. Por último, este contraste favorece también la idea de una recepción cortesana del texto, en la medida en que algunos de sus referentes al menos pertenecen a este entorno.

Pero, como he señalado antes, la recepción del *Libro* también aporta pistas sobre su audiencia, y éste es uno de los campos donde los avances del Prof. Alan Deyermond han sido más notables y más influyentes. Quisiera apuntar aquí la posible descendencia del texto en uno de sus pasajes más característicos, el de las imprecaciones contra la muerte tras el fallecimiento de Trotaconventos. Aunque se trata de un tópico bastante común, hay al menos dos textos que guardan estrechas semejanzas con el *Libro de Buen Amor* y que pueden ser vistos como textos inspirados por esta obra. Felix Lecoy, al estudiar este motivo a partir de las coplas de Juan Ruiz, señaló su proximidad con un poema de fray Diego de Valencia sobre el mismo tema (1974: 204-05; también Lida 1940: 118). La sugerencia de Lecoy no ha sido desarrollada, al menos hasta donde sé, en posteriores estudios, pero una comparación entre ambos textos apunta de hecho a que el *Libro de Buen Amor* sirvió de inspiración para su texto. Veamos algunos pasajes enfrentados:

<i>Fray Diego de Valencia</i>	<i>Libro de Buen Amor</i>
Dime, Muerte, ¿por qué fuerte es a todos tu memoria? [...]	Enemiga del mundo, que non as semejante, de tu memoria amarga non sé quien non se espante.
Religiosos muy famosos, papas reyes, emperadores, soberviosos, poderosos, fijosdalgo, labradores, no son peores nin mejores ante ti nin más graçiosos: pecadores con dolores van del mundo deseosos. Crueldat sin piedat son falladas en tus salas, moçedat e vegeдат por un preçio las egualas [...]	Muerte, al que tú fieres, liévaslo de belmez, al bueno e al malo, al rico e al refez, a todos los egualas e los lievas por un prez, por papas e pos reyes non das una vil nuez.  Non catas señorío, debdo nin amistad; con todo el mundo tienes cotiana enemistat; non ay en ti mesura, amor nin pïedat, sino dolor, tristeza, pena e grand crüeldad. (1520-22)
Los maridos muy queridos de sus lindas mugeres, son avidos aborridos desque tú muerte los fieres [...]	De padres e de madres los fijos tan queridos, amigos de amigas deseados e servidos, de mugeres leales los sus buenos maridos, desque tú vienes, Muerte, luego son aborridos. (1527)
Los amigos que castigos davan buenos sin falençia, son antigos enemigos con la tu triste presençia [...]	
¡Muerta seas e perdida! (Dutton & González Cuenca 1993: 353-54; ID1636)	¡Ay Muerte! ¡Muerta seas, muerta e malandante! (1520a)

La repetición de los mismos elementos y el uso de las mismas rimas indica que fray Diego de Valencia tuvo presente el texto de Juan Ruiz al componer su poema. Es más, el hecho de que se trate de un pasaje esencialmente retórico sugiere que el *Libro de Buen Amor* no sólo fue bien conocido por buena parte de los poetas del *Cancionero de Baena*, sino que como en este caso se contempló ya como un texto modélico, de la misma manera que sería usado en la miscelánea de retórica que lo cita en la segunda mitad del siglo XV (BNM, ms. 9589; véase Deyermond 2004a: 133).

El segundo eco al que aludía es menos seguro, aunque guarda también una fuerte semejanza de tono con el *Libro de Buen Amor*. Se encuentra en la sección que narra la historia de Flores y Blancaflor en la *Crónica carolingia o fragmentaria*, de fines del siglo XIV, en el momento en que el protagonista cree muerta a su amada (Bautista 2004). La *Crónica* incluye aquí una imprecación contra la muerte en boca del muchacho que está ausente en el resto de las versiones del relato. Como es sabido, la historia narra los amores de dos jóvenes que nacieron en el mismo día y que se han educado juntos, aunque la diferencia en su condición y en su religión los separa. Los padres del infante intentan apartarle de su amada enviándole junto a sus tíos, pero cuando son informados de que el joven no puede olvidarse de Blancaflor, deciden matarla. Apiadándose de ella, resuelven venderla a unos mercaderes, y después convencer a su hijo de que ha muerto. Cuando Flores ve la falsa tumba de la amada, pronuncia este discurso contra la muerte:

E cuando acordó dixo contra la muerte en esta manera: ‘¡Ay muerte! ¿Por qué non me matas? Ca yo non cobdicio más bevir, pues que muerta es Blancaflor [...] Ciertas, muy grand desaguisado faze la muerte en dexar a mí, aviendo de levar a ella. ¡Ay muerte! ¿Por qué non me vienes e por qué non me matas? Tus fechos son sin razón porque non catas sazón nin tiempo, que matas a las moças e dexas bevir a las viejas, e matas las homildosas e las buenas e dexas bevir las sobervias e las malas. ¿Qué te fizo mi amiga con quien avía sabor? Mucho me feziste grand tuerto en me la levar, e fázeme mayor tuerto porque me non matas; mas agora non te rogaré, que yo mesmo me mataré por ella’. (BNM, ms. 7583, fols. 14-15)

Como he señalado, los parecidos no son tan claros como en el anterior caso, pero cabe contemplar que este desarrollo del adaptador castellano hubiera estado inspirado por el recuerdo del *Libro de Buen Amor*. En efecto, a lo largo de la *Crónica*, su autor va dando muestras de unos amplios conocimientos sobre la literatura romance, y es capaz de colocar el encuentro de los amantes bajo el paradigma estructural del alba, con el recuerdo de un poema tradicional, o de presentar la conversión de Flores y del sur de la Península bajo el modelo de la conversión de Bretaña por san Agustín de Canterbury, según refería la leyenda artúrica. Nada extraño, pues, que hubiera tenido en cuenta el pasaje de Juan Ruiz a la hora de desarrollar la reacción de Flores ante la supuesta muerte de la amada, con lo que también caracteriza la locura de amor. Más allá, en cualquier caso, de la relación directa, este pasaje muestra de forma diferida (puesto que la *Crónica* es posterior al *LBA*) el fondo sobre el que ironiza Juan Ruiz y apunta nuevamente a un entorno cortés como el espacio de la difusión del poema.

Ahora bien, si hemos de pensar en una audiencia fundamentalmente cortés para el *Libro de Buen Amor*, cabría plantearse de qué corte se trata. No pretendo con ello trazar una argumentación más sutil de lo aconsejable. Sabemos que el *Libro* fue escrito en la época de Alfonso XI, pero recientemente los Profs. Carlos Heusch y Georges Martin

han propuesto que el libro no fue escrito para la corte del rey, sino para la corte de la reina, preterida a causa del favor dado a Leonor de Guzmán. Es, sin duda, sólo una hipótesis, que no cuenta con datos fehacientes y que se asienta sólo en los comentarios desfavorables de Juan Ruiz a propósito de la realeza y en ciertas alusiones que parecen presuponer una posición crítica ante ella. Quizá en el mismo sentido pudiera leerse la ironía o la parodia del amor cortés, que como muestra el *Poema de Alfonso XI* tuvo un papel importante en el imaginario y en la configuración de la corte regia. Sea como fuere, lo que me interesa subrayar acerca de esta propuesta sobre la difusión y el contexto del *Libro de Buen Amor* tiene que ver con el hecho de que, de darse por buena, de poderse encontrar nuevos argumentos en su apoyo, favorecería también su conocimiento por parte de Geoffrey Chaucer, al pertenecer a la memoria literaria de Constanza, la hija de Pedro I que se casó en 1371 con Juan de Gante, una cadena de transmisión propuesta ya por Alan Deyermond para defender la conexión entre Juan Ruiz y Chaucer (2004b: 8-9).

## OBRAS CITADAS

- Bautista, Francisco, 2004. 'Crónica carolingia (olim Crónica fragmentaria)', *Revista de Literatura Medieval*, 16.1: 281-94.
- Blecua, Alberto, ed., 1992. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, Letras Hispánicas, 70 (Madrid: Cátedra).
- Catalán, Diego, 1970. "Aunque omne no goste la pera del peral...": sobre la "sentencia" de Juan Ruiz y la de du *Buen Amor*', con la colaboración de Suzy Petersen, *Hispanic Review*, 38.5 (Número extraordinario: *Studies in Memory of Ramón Menéndez Pidal*): 56-96.
- Cátedra, Pedro, 1993-94. 'El entramado de la narratividad: tradiciones líricas en textos narrativos españoles de los siglos XIII y XIV', *Journal of Hispanic Research*, 2: 323-54.
- Daumet, Georges, 1923. 'L'ordre castillan de l'Écharpe (Banda)', *Bulletin Hispanique*, 25: 5-32.
- Deyermond, Alan, 1967. Reseña de Anthony N. Zahareas, *The Art of Juan Ruiz, Archpriest of Hita* (Madrid, 1965), *Bulletin of Hispanic Studies*, 44: 211-15.
- , 1974. 'Juglar's Repertoire or Sermon Notebook?: The *Libro de Buen Amor* and a Manuscript Miscellany', *Bulletin of Hispanic Studies*, 51: 217-27.
- , 2004a. 'La recepción y difusión 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 (Alcalá la Real, 9-11 de mayo de 2002)*, ed. Bienvenido Morros & Francisco Toro (Alcalá la Real: Ayuntamiento & Centro para la Edición de los Clásicos Españoles), pp. 129-42.
- , 2004b. *The 'Libro de Buen Amor' in England: A Tribute to Gerald Gybbon-Monypenny*, Manchester Spanish and Portuguese Studies, 17 (Manchester: Manchester Spanish and Portuguese Studies).
- , & Roger M. Walker, 1969. 'A Further Vernacular Source for the *Libro de Buen Amor*', *Bulletin of Hispanic Studies*, 46: 193-200.
- Dutton, Brian, & Joaquín González Cuenca, ed., 1993. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Biblioteca Filológica Hispana, 14 (Madrid: Visor).
- Lawrance, Jeremy N. H., 1984. 'The Audience of the *Libro de Buen Amor*', *Comparative Literature*, 36: 220-37.
- , 2005. "'Dueñas señoras, consentid entre los sesos una tal bavoquía": las mujeres y el humor en el *Libro de Buen Amor*', en *El 'Libro de Buen Amor' de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, ed. Carlos Heusch (París: Ellipses), pp. 115-28.
- Lecoy, Félix, 1974. *Recherches sur le 'Libro de Buen Amor' de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, ed. Alan Deyermond (Farnborough, Hants: Greg International). 1ª ed., 1938.
- Lida, María Rosa, 1940. 'Notas para la interpretación, influencia, fuentes y texto del *Libro de Buen Amor*', *Revista de Filología Hispánica*, 2: 105-50.
- Menéndez Pidal, Ramón, 1924. *Poesía juglaresca y juglares: aspectos de la historia literaria y cultural de España*, Publicaciones de la *Revista de Filología Española*, 7 (Madrid: Centro de Estudios Históricos).
- Victorio, Juan, ed., 1991. *Poema de Alfonso Onceno*, Letras Hispánicas, 291 (Madrid: Cátedra).