

RAZON DE AMOR Y LA LIRICA LATINA MEDIEVAL

LOURDES SIMÓ GOBERNA

1. Introducción.

Este pequeño poema fue hallado por el hispanista francés Alfred Morel Fatio en el ms. latino n.º 3576 (ff. 124r-126r) de la Biblioteca Nacional de París, y publicado por él mismo en la revista *Romania*¹. El texto presenta distintos centros de interés, que han sido objeto de las más variadas investigaciones y conjeturas, sin que ninguna de ellas haya resultado hasta ahora satisfactoria; sin embargo, destacan los estudios que tratan su métrica anisosilábica, la unidad del poema dentro de la variedad temática que ofrece y la índole de los elementos que convergen en él, de origen tradicional y culto². La opinión general tiende a valorar la primera parte

¹ Y. Morel Fatio, «Textes castillans inédites du XIIIème siècle», *Romania*, XVI (1887), pp. 364-378.

² Dentro del gran número de bibliografía que ha suscitado este pequeño poema destacamos los artículos de Leo Spitzer, «Razón de Amor», *Estilo y estructura en la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1975, pp. 81-102; Alicia Ferraresi, «Sentido y unidad de la Razón de Amor», *Filología*, 14 (1970), pp. 1-48; O. T. Impey, «La estructura unitaria de *Razón de Amor*», *Journal of Hispanic Philology*, 1 (1979-80), pp. 1-24. Recientemente contamos con las aportaciones de H. Goldberg, «*Razón de Amor* and the *Denuestos* as an unified dream report», *Kentucky Romance Quarterly*, 31 (1984), pp. 41-49; S. Fernández Mosquera, «Organización del espacio en *Razón de Amor*», *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Santiago, 1985), Barcelona, PPU, 1988, pp. 289-294; C. I. Nepaulsingh, «The Song of Songs and the unity of the *Razón de Amor*», *Towards a History of literary composition in Medieval Spain*, Toronto, Toronto University Press, 1986, (Romance Series, I, 4), pp. 41-62; P. Grieve, «Thought the silver goblet: a note on the «vaso de plata» in *Razón de Amor*», *Revista de Estudios Hispánicos*, Alabama, 20 (1987), pp. 15-20. Entre las ediciones, destacamos la de R. Menéndez Pidal, «*Razón de Amor*», *Revue Hispanique*, 1901, pp. 608-618; de G. A. London, «The *Razón de Amor* and the *Denuestos*... News readings and interpretations», *Romance Philology*, XIX (1965), pp. 45 y ss.; de C. C. Stebbins, «The *Razón de*

(conocida como *Razón de Amor*) sobre la segunda (los *Denuestos del Agua y el Vino*) pues se presume que en aquella convergen influencias trovadorescas mezcladas con simbolismos tradicionales en tanto que se considera esta última dentro de una tradición puramente goliardesca y «callejera»³.

Nuestra investigación pretende dos objetivos relacionados con las investigaciones anteriores:

a) El primero es demostrar que *Razón de Amor* con los *Denuestos del Agua y el Vino* configuran una unidad poética y, como tal, las influencias estéticas o retóricas que la obra en conjunto pudiera haber recibido proceden de la misma fuente.

b) El segundo, aportar razones suficientes para probar que esa influencia es la lírica latina medieval en alguna de sus manifestaciones.

Tres van a ser los campos del presente estudio:

a) El soporte sobre el que fue encontrado el poema (el manuscrito y sus errores paleográficos).

b) La unión de *Razón de Amor* con los *Denuestos del Agua y el Vino* y las semejanzas de éstos con los debates latinos que, sobre el agua y el vino, circularon durante la Edad Media⁴.

Amor: an old spanish lyrical poem of the XIIIth century», *Allegorica*, I (1977), pp. 144-171. La última edición con la que contamos es la de Mario Barra Jover en *Revista de Literatura Medieval*, I (1989), pp. 123-153, edición que, por un lado, contribuye poderosamente a esclarecer algunos aspectos hasta ahora dudosos del poema, pero que, por otro, resuelve de modo arbitrario cuestiones a nuestro entender primordiales, tal y como se verá más adelante.

Las citas del presente artículo se referirán a nuestra edición, «*Razón de Amor y Denuestos del Agua y el Vino*», Lourdes Simó, *Los debates medievales del agua y el vino en la Rumania. Estudio y textos*, Barcelona, 1987, vol. II, pp. 688-704, (Universidad de Barcelona, col. Tesis Doctorals Microfitxades, 151, Barcelona, 1988).

³ Cit. A. Ferraresi (art. cit., p. 1): «Cuando en 1887 fue descubierta [se refiere a la *Razón de Amor*] en la Biblioteca Nacional de París, en un manuscrito latino, el hispanista Morel Fatio vio en ella dos poemas inhábilmente yuxtapuestos, una especie de «pastourelle» de sabor provenzal o portugués más bien que castellano y un debate callejero».

⁴ Destacamos el que se inicia «*Denudata veritate...*» (n.º 193 de los *Carmina Burana*) y el titulado *Goliae Dialogus inter aquam et vinum*, largo poema plagado de citas bíblicas, que se encuentra en diversos manuscritos del siglo XIV aunque su composición es anterior. Ha sido editado en numerosas ocasiones y de su estudio y edición damos cuenta en nuestra tesis doctoral citada, pp. 123-150 (ed. cit. microficha 2) y pp. 615 y ss. (microficha 7). Allí analizamos las semejanzas con el debate entre el agua y el vino acaecido en los *Denuestos* y que, según observamos, Mario Barra conoce. Curiosamente, este autor cita el *Goliae Dialogus* como extraído de los *Carmina Burana* (ed. Schmeller, 1983), colección a la que no pertenece el poema. Por otro lado, la fuente consultada por este autor debe de ser una reimpresión moderna, ya que Schmeller realizó la *editio princeps* de los *Carmina Burana* en 1847.

c) Los rasgos comunes de *Razón de Amor* con los poemas go-liardescos latinos que narran el encuentro entre un escolar y una doncella ⁵.

2. El manuscrito. Errores Paleográficos.

El poema que nos ocupa se encuentra en un manuscrito que contiene una colección de sermones latinos compuestos en el Sur de Francia a principios del siglo XIII. Nuestra composición y un texto en prosa sobre los Diez Mandamientos constituyen los únicos folios en lengua romance ⁶. La apariencia de *Razón de Amor* y *Denuestos del Agua y el Vino* en el manuscrito es de prosa, pues la letra va de parte a parte del papel y no existe separación alguna entre los versos. Ello recuerda el quehacer del anónimo autor de los poemas amorosos de Ripoll quien, por razones discutidas, escribía varios versos en una misma línea ⁷.

El deterioro evidente del manuscrito ⁸ y las dificultades de comprensión del poema debidas a supuestos errores de transmisión textual, han obligado a pensar que es obra de un copista, opinión con la que nos mostramos parcialmente de acuerdo. El primer obstáculo paleográfico con el que topamos se encuentra entre los versos 149 a 151 de nuestra edición, que en el manuscrito comprenden una línea y media:

«en la fu[e]nte quiso entra[r] mas quando a mi vido estar entros
en la del malgranar un cascavielo dorado tray Al pie atado.»

Parece ser que el copista alteró el orden de esta línea y la anticipó a la de la descripción de la *palomela* que vierte el agua sobre el vino. Por eso, Menéndez Pidal (ed. cit. pp. 610) desechó estos versos y aceptó únicamente los vss. 159-160 que en el manuscrito configuran una sola línea:

«en la fuent[e] quiso entrar quando a mi vido estar en el malgranar.»

⁵ Los textos pertenecen, entre otros, al Anónimo Enamorado de Ripoll, los *Carmina Burana* y Walter de Châtillon.

⁶ También editado por Morel Fatio en el mismo lugar que *Razón de Amor* (pp. 379-382).

⁷ J. L. Moralejo (ed. cit., pp. 30) se opone a la idea de Ll. Nicolau d'Òlwer («L'escola poètica de Ripoll en els segles X-XIII», *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, VI (1915-1919), pp. 3 y ss.) quien afirma que el poeta habría querido dar a su texto apariencia de prosa para no levantar sospechas en su comunidad. En efecto, para Moralejo la razón es más simple: «más bien creemos que ahí existe simplemente un afán de aprovechar al máximo el espacio disponible».

⁸ *Cit.* London (ed. cit., p. 28, n. 1), «A microfilm copy would have been preferable, but unfortunately the condition of the MS no longer permits such copies».

Desde Morel Fatio, los editores consideran que los versos 149 151 y 159-160 del poema presentan errores de omisión, haplografías e incluso saltos por homoioteleuton, lo cual aumenta el número de interpretaciones del pasaje⁹. La última con la que contamos es la de Mario Barra Jover, quien edita el pasaje del modo siguiente:

un cascauielo dorado
tray Al pie atado
(en la fuent quiso entra,
quando a mj vido estar entros en el malgranar)

Los motivos que aduce para llevar a cabo tal modificación en el texto original resultan a todas luces arbitrarios¹⁰.

Otro error, de menor envergadura, se da en los versos donde se realiza la transición de la *Razón de Amor* a los *Denuestos*. En *Razón de Amor*, el escolar protagonista dice:

entre çimas d'un mançanar
un uaso de plata ui estar.
(vss. 13-14).

y más adelante:

pleno era d'un agua fryda
que en el mançanar se naçia.
(vss. 29-30)

Sin embargo, en los *Denuestos del Agua y el Vino*, la *palomela* «entros en [en el vaso d]el malgranar» (vs. 157). Podría tratarse de un error por sustitución, dada la semejanza fonética y real de los objetos representados¹¹. Con todo, los errores del poema son

⁹ Tales cuestiones se encuentran ampliamente detalladas en nuestra tesis doctoral citada, vol. I, pp. 255, n. 21 (ed. cit., microficha 4).

¹⁰ El profesor Barra justifica su lectura en los términos siguientes:

a) El error del «poeta» [*sic*] es que escribe 81 [*se refiere al número de línea en el ms.*] antes de tiempo, pues antes ha de ir el «cascavielo».

b) Tanto en la primera (adelantada) como en la segunda (equivocada), intenta escribir dos versos y no tres.

c) Es innecesario añadir *uaso* o *copa* porque esa idea ya viene expresada en v. 152.

d) El *mas* no es necesario. Es tendencia habitual del poema eliminar los nexos subordinantes de cualquier clase.

e) Reducir a dos versos no crea una hipermetría extraña en el texto (*cit.* vv. 134 ó 136).»

Ante tales afirmaciones, sobra cualquier comentario al respecto.

¹¹ Alberto Blecua cita dos casos semejantes que se encuentran en el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita (véase A. Blecua, *Manual de Crítica Textual*, Madrid, Castalia, 1983, p. 28).

difícilmente identificables, pues no poseemos más que un sólo manuscrito, y resulta imposible la comparación. Nótese que la palabra «malgranar» sólo figura en el pasaje de la *palomela*, igualmente de difícil interpretación, como se ha visto más arriba.

Razón de Amor no puede separarse de los *Denuestos del Agua y el Vino*, ya que el Agua y el Vino que denuestan son los que se encontraban en sendos vasos en la *Razón de Amor*: así el vaso citado en los vss. 13-14 contiene «un claro uino / que era uermeio e fino» (vss. 15-16) y el otro vaso que el escolar también ve «aRiba del mançanar» (vs. 27), «pleno era d'un agua fryda / que en el mançanar se naçia» (vss. 29-30). Cuando, tras su encuentro amoroso, la doncella desaparece y el escolar intenta dormir, sobreviene la *palomela* que entra en el vaso de agua y

quando en el uaso fue entrada
e fue toda bien esfryada
ela que quiso ex[ir] festino
vertios el agua sobre'l uino!
Aquis copiença a denostar
el uino y el agua a maliuar.»
(vss. 158-163).

3. La influencia de «Denudata Veritate».

Por otro lado, *Razón de Amor* y *Denuestos*, además de estar unidos a través de distintas recurrencias de los elementos del contenido, como hemos visto, presentan una comunidad de fuentes poéticas que permite en pensar una no tan descabellada unión entre un poema de amor y un debate goliardesco. Así, algunos sectores de la crítica relativa al poema encontraron ciertas semejanzas entre los *Denuestos del Agua y el Vino* y «Denudata veritate...», el más antiguo debate conservado entre el agua y el vino en el cual, en efecto, aparecen situaciones que se repetirán en el texto castellano.

El tema de las disputas entre el agua y el vino se hunde en profundas y antiguas raíces populares. Ahí radica la dificultad de intentar establecer una línea directa de influencias entre los debates latinos y románicos. Por ejemplo, el comienzo de los *Denuestos del Agua y el Vino*, en el que éste se queja de que el agua lo debilita (vss. 165-169) no es original: con expresiones semejantes se alude al mismo motivo en la Biblia y en multitud de refranes y canciones de todos los tiempos. De igual modo, muchos motivos que se presentan en «Denudata veritate...» y en nuestro poema son de origen tradicional. Los parecidos directos son de detalle, como observa-



mos a continuación, lo que no permite suponer una única influencia en el poema ¹²:

a) La respuesta del agua a las quejas del vino aparece en «Denudata veritate...» en términos muy semejantes a los *Denuestos*:

Don uino fe que deuedes
 ¿por quales bondades que uos auedes
 a uos queredes alabar
 e a mi queredes a(L)ontar?
 Calat, yo e uos no nos denostemos,
 que u[uestr]as mannas bien las sabemos:
 bien sabemos que recabdo dades
 en la cabeça do entrades;
 los buenos uos preçian poco
 que del sabio fazedes loco;
 non es home tan senado que de ti ssea fartado,
 que no aya perdi[d]o el sesso y el Recabdo
 (vss. 170-183).

Qui sunt tui potatores
 vitam perdunt atque mores
 tendentes ad vitia.

(estr. 8).

b) El Vino, al oír estas palabras, intenta librarse de la presencia del Agua:

Don Agua [...]

suzia, desberçonçada

salit buscar otra posada

(vss. 184-186).

¹² El profeta Isaías utiliza la expresión «mezclar agua con vino» para representar grandes desgracias: «Quommodo facta est meretrix fidelis, plena iudicii? Iustitia habitavit in ea, nunc autem homicidae. Argentum tuum versum est in scorium, vinum tuum mistum est aquam». Las canciones tabernarias y el refranero popular se hacen eco de esta creencia (véase ntra. tesis doctoral, pp. 507-537, ed. cit., microfichas 1 y 2, y ntra. ed, *La Bataille de Caresme et de Charnage. Cinco Epopeyas Alegóricas*, Barcelona, PPU, 1989, pp. 37-41 y notas a los textos). Uno de los motivos tradicionales es el de la doble visión del borracho, que aparece en una composición del *Cancionero Musical de Palacio*, «La candela os parecía / que diez serbilos tenía / y era mona que os mordía / so el cogote» (ed. Higiní Anglès-Josep Romeu y Figueras, comp. n.º 447). Pero Mexía (*Silva de Varia Lección*, Amberes, 1593) explica, de un modo parecido, los efectos de la bebida: «Le parecerá que la vela que tiene delante tiene dos lumbres» (cap. XVIII, pp. 593). En el popular *Pleyto del Agua con el Vino* y en su imitación *Contienda del Vino y el Agua* (romances del siglo xviii), el vino afirma: «Hago de un candil cien luces / de una luz mil luminarias» (vss. 67 68 del *Pleyto*, ed. en ntra. tesis doctoral, pp. 742-774 —microfichas 8 y 9— y estudio, pp. 471-507—microfichas 5 y 6).

Nos mostramos de acuerdo con Barra (art. cit., p. 147) en atenuar la influencia directa del poema latino sobre el texto hispano.

Surge, exi, vade foras,
non eodem loco moras,
mecum debes facere.

(estr. 3).

c) La réplica del Agua también se encuentra en «Denudata veritate...»: si el vino existe es gracias a que ella riega la cepa, su madre,

...que non a homne que no lo sepa
que fillo sodes de la çepa
y por uerdad uos digo
que non ssodes pora comigo;
que grant tiempo a que ueestra madre sserye arduda
ssi no fusse por mi aiuda;
mas quando ue[o] que la uan a cortar,
ploro e fago la .V. leuar.

(vss. 192-204).

Mater tua tortuosa
numquam surgit fructuosa
sed omnino sterilis,
sua coma denudata
serpit numi dessicata
vana et fragilis».

(estr. 21).

d) El Vino cura milagrosamente las enfermedades:

Yo fago al çiego ueyer,
y al coxo correr
y al mudo faubla[r]
y al enfermo organar.

(vss. 246-249).

Claudus currit,
caecus videt,
eger surgit,
deflens ridet,
per me mutus loquitur.

(estr. 16).

Tales efectos forman parte de la parodia clerical del Evangelio, pues Jesucristo realiza los mismos milagros¹³:

«Et eo amplius admirabantur, dicentes: bene omnia fecit. Et surdos fecit audire, et mutos loqui.» (Mr., 7:37)

¹³ De la abundante bibliografía respecto de las parodias báquicas sobre textos religiosos destacamos el clásico trabajo de P. Lehmann, *Parodistische Texte*, 1923.

«Caeci vident, claudi ambulant, leprosi mundantur, surdi audiunt, mortui resurgunt, pauperes evangelizantur.» (Mt., 11:5 y Lc., 7:22)

4. La influencia de la lírica amorosa latino medieval.

Razón de Amor narra el encuentro de un escolar, que se halla descansando a la sombra de un olivo cerca de una fuente, con una doncella, quien aparece ante él recogiendo flores y cantando una canción dedicada a su amigo.

El encuentro amoroso por sí mismo, entre un escolar o clérigo y una doncella, es un tema que se presenta antes en la lírica latina medieval que en la compuesta en lengua romance. La aparición de la doncella puede producirse en uno de estos dos marcos:

— El *somnio*, en el que el protagonista se encuentra durmiendo en el *locus amoenus* propicio cuando sobreviene la mujer.

— la *visio*, más cerca de la alegoría, en donde se supone que la aparición se produce sin sueño. Este es el caso de *Razón de Amor*:

En mi mano prys una flor
sabet non toda la peyor,
e quis cantar de fin amor.
Mas ui uenir una doncela.

(vss. 53-57)

De este modo, existen tres poemas latinos fechados en el siglo XI en los que el tema principal es el encuentro amoroso del protagonista, quien hace a la vez de narrador, con una doncella en un *locus amoenus*.

El primero de ellos es el que se inicia «Surgens manerius summus diluculo», conocido por *Manerius*, en el que el protagonista narrador, yendo de caza por el bosque se encuentra con una misteriosa dama de noble origen ¹⁴.

El segundo poema es *Foebus abierat* en el que parece ser la doncella protagonista la que narra su encuentro con su amado muerto, quien se le aparece en pleno campo en el mes de abril ¹⁵:

Aprili tempore quod nuper transiit
fidelis imago coram me adstitit,

¹⁴ Seguimos la edición que se encuentra en F. J. E. Raby, *A history of secular latin poetry in the Middle Ages*, Oxford Clarendon Press, 1934, II, p. 310 (reproduce el Codex Vat. Christ. 344, f. 38).

¹⁵ Editado por P. Dronke, *Medieval latin and the rise of European love lyric*, Oxford Clarendon Press, 1968, II, pp. 334 y ss. Reproduce el ms. Oxford Bodley. 38, fols. 56v-57r y Roma, Vat. Lat. 3251, f. 178v (primera mitad del siglo XIII).

me vocans dulciter pauxillum tetigit;
 opressa lacrimis vox eius deficit,
 suspirans etenim loqui non valuit.
 (vss. 6-10).

El tercer texto es el titulado *Versus eporedienses* I, compuesto por Wido de Ivrea en el año 1090. En este poema —de más de trescientos versos— el protagonista cuenta, en primera persona, cómo paseando a orillas del Po encuentra una doncella de estirpe noble y gran belleza, a la que pretende conseguir ofreciéndole ricos presentes. El encuentro tiene lugar también en el mes de abril, como en *Razón de Amor*¹⁶. El poema de Wido de Ivrea se considera emparentado con la composición titulada *De somnio*, obra del Anónimo Enamorado de Ripoll, del que se tratará más adelante¹⁷. Diversos *amatoria carmina* del Cancionero de Ripoll presentan concomitancias con el poema hispano. Las apariciones de doncellas —frecuentes en el citado Cancionero— se enmarcan en el *somnio* o la *visio*.

Así el protagonista del poema 1 (20) del Cancionero de Ripoll se encuentra de caza cuando ve venir a Cupido. El mes, Abril, es el mismo que en *Razón de Amor* y el *locus amoenus* muy semejante:

Aprilis tempore, quo nemus frondibus,
 et pratum roseis ornatus floribus
 (vss. 1-2)

En la composición 2 (21) del mismo, el protagonista encuentra en el campo, en el mes de Mayo, a Venus Citerea, acompañada de un cortejo de doncellas:

maio mense, dum per pratum
 pulchris floribus hornatum
 irem fortem spatiatum
 uidi quiddem michi gratum.
 (vss. 1-4)

¹⁶ Editado por Erns Dümmler, «Gedichte aus Ivrea», *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 14 (1869), pp. 245-271, y modernamente por William D. Paden, *The medieval pastourelle*, Nueva York-Londres, 1987, vol. I, p. 10, comp. 4, edición que seguimos para nuestras citas.

¹⁷ El Enamorado de Ripoll floreció entre 1170 y 1180, según los datos que recoge J. L. Moralejo en su edición, *Cancionero de Ripoll-Carmina Riuipullensia*, Bosch, 1986, cuya numeración seguimos para nuestras citas. *De Somnio* se encuentra en las pp. 202 y ss.

Allí encuentra a su enamorada:

Ibi uirginem honestam,
generosam et modestam
adamaui.

(vss. 21-23)

Pero es el poema 7 (26) —*De somnio*, ya citado— el que presenta mayores rasgos en común con *Razón de Amor*. La diferencia fundamental entre ambos estriba que en el primero se trata de un sueño.

El protagonista narrador cuenta que en el mes de abril, mientras duerme en un prado, llega hasta él una doncella de noble sangre quien, tras besarle, le declara su amor. El desenlace, velado en *Razón de Amor*, se manifiesta aquí abiertamente: el protagonista consume sus amores con la doncella.

La descripción del *locus amoenus* ofrece similitudes entre los poemas del Cancionero de Ripoll y *Razón de Amor*. Destaca la repetida mención del mes de abril en el primero: en las composiciones citadas y también en *De estate* 17 (36),

Cum Aprilis redit gratus
floribus circumstipatus
Philomena cantilena
replet memoris amena,
et puelle per plateas
intrincatas dant choreas.

(vss. 7-12)

Las *descriptions puellarum* del Cancionero de Ripoll y de *Razón de Amor* resultan también parecidas. Además de los elementos comunes introducidos por el uso del *topos*, por lo demás muy conocido en la Edad Media, encontramos dos versos en el poema *Ubi primum vidi amicam* 2 (21) cuyos contenidos pueden compararse a *Razón de Amor*:

oculi sunt relucentes
niuei sunt eius dentes
(vss. 25-26)

oios negros e ridientes
boca a razón e blancos dientes
(vss. 64-65)

El detalle de los dientes níveos y de los ojos relucientes o «ridientes» como señala el escolar de *Razón de Amor*, se repite en varios poemas del de Ripoll:

tibi dentes sunt candentes

(comp. 3(22), vs. 50)

dentes sunt candescentes,
oculi relucetes

(comp. 10(29), vss. 17-18).

sunt tibi candentes dentes oculique micantes

(comp. 11(30), vs. 15).

Los poemas amorosos de la colección *Carmina Burana*¹⁸ presentan semejanzas de detalle con *Razón de Amor*. Tan sólo uno de ellos se sitúa en el mes de Abril, y aún así, no de un modo explícito: «non in maio, paulo ante» (n.º 77). Las descripciones del *locus amoenus* son también parecidas. Por ejemplo, en el poema *Estivali sub fervore* (n.º 79), el protagonista se encuentra descansando debajo de un olivo cuando sobreviene una pastora, que le ofrece su amor. Tanto el lugar como la situación del protagonista son los mismos que en nuestro poema:

a) Ambos se encuentran bajo un olivo:

Estivali sub fervore
quando cuncta sunt in flore,
totus eram in ardore
sub olive me decore
estu fessum et sudore
detinebat mora.

(vss. 1-6)

b) Junto al árbol hay un prado con flores, hierbas y una fuente, lo que proporciona frescor y bienestar:

Erat arbor hec in prato
quovis flore picturato
herba, fonte, situ grato,
sed et umbra, flatu dato.

(vss. 7-10)

c) El protagonista se deleita con el lugar cuando aparece una doncella, en este poema realizando una actividad: recoge moras;

Hic dum placet delectari,
delectatque iocundari
et ab estu relevari
cerno forma singulari
pastorellam sine pari
colligentem mora.

(vss. 19-24)

¹⁸ Seguimos la numeración que aparece en Hilka-Schumman-Bischoff, *Carmina Burana*, Heidelberg, 1970, vol. III.

El mismo *locus amoenus* se encuentra en el poema 59: «In hac valle florida / florens flagratus, / inter septa lilia / locus purpuratus». En el poema 73, *Claudio Chronos*, se especifican qué plantas crecen en el prado: «thymo, rose, lilia» (estr. 3a), dos de ellas también presentes en *Razón de Amor*: «y es la salvia, y sson as Rosas / y el lilio e las uiolas» (vss. 45-46).

Otro poema que presenta parecidos con *Razón de Amor* es *Declinante frigore*, compuesto por Walter de Chatillon (fl. ca. 1166-1184)¹⁹. En él, el autor describe una *visio*: el protagonista, bajo un árbol en un día de primavera, ve llegar una doncella hermosa y noble, vestida con gran elegancia. Los parecidos resultan evidentes con *Razón de Amor*. Pero el narrador protagonista conoce a la doncella; es Glicería, quien le ofrece su amor:

Declinante frigore
picto terre corpore
tellus sibi credita
multo reddit fenore.
Eo surgens tempore
nocte emerita
resedi sub arbore [...]

Dum concentis avium
et susurri fontium
garriente rivulo
per convexa montium
removerent tedium
vidi sinu patulo
venire Glycerium.

(vss. 1-15).

Si buscamos composiciones que presenten semejanzas con *Razón de Amor* en la lírica francesa y provenzal, observaremos que los parecidos son puramente de detalle. En este punto no podemos dejar de lado la polémica entablada en torno al género de la *pastorela*, poema lírico, narrativo y dramático a la vez, según la definición de M. Zink, en el que el narrador cuenta su empresa de seducir a una pastora que se encuentra en la campiña. Esta definición coincide, en parte, con la de los preceptistas provenzales, mucho más estricta²⁰. Sin embargo, ya desde los primeros estudios críti-

¹⁹ El texto de este poema se encuentra en el ms. 351 de la Bibliothéque Municipale de Saint Omer, f. 17, y fue editado por Streker, *Die Lieder Handschrifts Walter von Châtillon* (...), Berlín, Weidmann, 1925. Seguimos la edición moderna de William D. Paden, *ob. cit. supra*, vol. 1, pp. 48-52.

²⁰ M. Zink, *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Âge*, Bordas, 1972, pp. 10 y ss. En nuestra tesis doctoral dedicamos un capítulo a las definiciones de

cos, se ha dado el nombre de *pastorela* a cualquier encuentro amoroso en un *locus amoenus* tradicional. Sólo partiendo de tan amplio criterio —y que en absoluto compartimos— es posible explicar que Karl Bartsch incluyera en sus *Romanzen und Pastourellen* poemas en latín, francés y provenzal en los que se narraba en primera persona un encuentro amoroso con una dama noble y bella, no en pleno campo sino en un vergel o huerto, tal y como sucede en *Razón de Amor*. Modernamente, William D. Paden continua sirviéndose del mismo criterio. M. Zink se muestra en desacuerdo, pues en muchas ocasiones, lo que los críticos consideran *pastorela* es una *chanson de toile* o de malmaridada ²¹. Por otro lado, estudiosos de la *pastorela*, como M. Delbouille o A. Bella, cifraron en los poemas latinos que se han citado más arriba los orígenes del género provenzal ²². La cuestión no se encuentra resuelta todavía, pero hay que destacar la importancia de delimitar los elementos que convergen en los distintos encuentros amorosos y no caer en la confusión; y aún más: dar el nombre de *pastorela* a una *amorosa visione* que no presenta más que un vago parecido con un género poético, inconfundible a la luz de las preceptivas medievales.

Una vez delimitado el campo de búsqueda, observaremos que, en la lírica francesa y provenzal de la Edad Media, son prácticamente inexistentes poemas donde se unan todos los elementos que configuran el encuentro amoroso entre el escolar y la doncella de *Razón de Amor*. Es por ello que destacamos el motete francés anónimo que se inicia «El mois d'avril, qu'iver vait departant», en el que los parecidos con *Razón de Amor* van más allá del mero detalle. El texto es contemporáneo a nuestro poema (Paden lo fecha entre 1220-1250) por lo que puede resultar arriesgado considerar una influencia mútua. Sí parece probable que bebieran de la misma o parecida fuente.

En ambos poemas, la acción se inicia en el mes de abril: «El mois d'avril, qu'iver vait departant» (vs. 1) / «En el mes d'abril,

pastorela en las preceptivas medievales más afamadas, por ejemplo, las *Razós de Trobar*, de Ramón Vidal de Besalú y las *Leys d'Amor* de Guillaume Molinier (véase ntra. tesis doctoral, microficha 3).

²¹ K. Bartsch, *Chrestomatie provençale*, X-XV, Marlburg, 1904 (reproducción anastática, Genève, 1973), incluye encuentros que tienen lugar «En l'ombre d'un vergier» (n.º 61), «En un vergier clos d'aigleter» (63), «En un jardin» (64), «De joste un vergier» (68), «En un vergier» (70), etc., y que Zink considera que no deben entrar en el género estricto de las *pastorelas* (*ob. cit.*, caps. 9 y 10).

²² M. Delbouille, «Les origines de la pastourelle», *Memoires de l'Académie Royale de Belgique*, 2ºs, XX (1927), pp. 32 y ss.

A. Bella, «Considerazioni sull'origine e sulla diffusione delle pastorella», *Cultura Neolatina*, 25 (1965), pp. 236-267.

despues yantar» (vs. 11). En el primero, el pensativo protagonista se adentra en un vergel que él califica de «deduisant» (placentero) (vs. 11). Allí se encuentran toda clase de aves que le deleitan con sus trinos. La enumeración de los pájaros en el poema (ruiseñor —«rossignol»—, zorzal —«mauvis»—, estornino —«esproon»—, golondrina —«aloe»—, y calandria —«chalandre»— (vss. 12-16), se corresponde a la enumeración de flores por parte del poeta hispano (vss. 45-46, *cit. supra*). Ambos poetas concluyen con parecidas afirmaciones: «Que vous diroie je les nons de tous chans? / Iuec estoit tous li deduis d'oisiaus» (vss. 17-18); «Otras tantas yeruas y auia / que sol nombra no las sabria; / mas ell olor que d'y ixia / a omne muerto ressuçitarya.» (vss. 47-50). En ambos textos, el narrador ve a una doncella que viene cantando en voz alta: «Entre qu'estoie ilueques, si oï / une pucelle qui chant en haut cri» (vss. 19-20); «Mas ui uenir una doncela (vs. 56)...en alta uoz d'amor cantando» (vs. 77). Si bien la canción cantada por la doncella del poema francés y la de *Razón de Amor* difieren, no así la actitud del protagonista. En el poema francés se afirma que su hermosura no tiene par: «Tant iert pleasant / e de bele faiture / qu'a icel tans / n'avoit onques nature / mielz pensé / a si grant biauté.» (vss. 22-26). Como recordaremos, el escolar de *Razón de Amor* afirma: «pues naci non ui tan bella» (vs. 57). Todo ello precederá a la *descriptio puellae* de la muchacha. Aquí se acentúan las semejanzas de los contenidos, si bien el *ordo descriptionis* no es el mismo:

Freche ot la color
 blanche com flor
 ieuz vers rians,
 vis a point coloré
 chief blond luisant
 menu recercelé;
 boche vermelle, dens petit
 bien ordenes
 sorcis,
 voutis,
 brunis
 et bien formez.

(vss. 27-39)

Blanca era e bermeia,
 cabelos cortos sobr'ell oreia,
 frunte blanca e loçana,
 cara fresca como mançana;
 nariz equal e dereyta,
 nunca uiestes tan bien feyta,
 soios negros e ridientes,
 boca a razon e blancos dientes;
 labros uermeios, non muy delgados
 por uerdat bien mesurados.
 (vss. 58-67)

Aunque, si bien el poeta francés concluye la *descriptio* («Sa grant biauté raconter / ne puet bouche ne cuer penser» (vss. 40-41), no así el de *Razón de Amor*, que habla del físico de la muchacha y de su forma de vestir. Pese a que podría tratarse de un parecido casual debido al uso medieval del *topos*, llaman la atención los adjetivos con que se califica a distintas partes del rostro y cabeza

de la doncella: cara fresca, ojos «ridientes» o «rians», aunque los de una son verdes y los de la otra son negros, la «boca a razon e blancos dientes» se corresponde a la «boche vermeille, dens petits», y los «bien mesurados» a los «bien formez» del texto francés. En especial, destacan los «cabellos cortos sobre l'oreia» de la doncella de *Razón de Amor* frente al «chief blond luisant / menú recer-celé» (cortos y menudos rizos) de la doncella francesa.

El texto hispano, como sabemos, continua con otros motivos, en tanto que el texto francés concluye con una negativa de la doncella a conceder su amor al poeta pues es leal a su amigo.

5. Conclusiones.

La composición que conocemos, desde que Menéndez Pidal le dio un nombre, por *Razón de Amor* y *Denuestos del Agua y el Vino* presenta diversos rasgos en comunidad con las composiciones clericales en latín, que se difundieron durante la temprana y alta Edad Media. El encuentro en el campo, narrado en primera persona, entre un escolar o clérigo y una doncella hermosa y de estirpe regia es un motivo no desconocido en la lírica latina y que, sin embargo, cuenta con pocos ejemplos en la temprana lírica cortés, francesa o provenzal, en donde se prefiere delimitar los géneros: los encuentros entre el caballero y la pastora son *pastorelas* y los encuentros con otro tipo de mujeres o que presentan circunstancias distintas de la *pastorelas* se englobarían en géneros diversos.

La descripción del lugar del encuentro amoroso, que sigue de cerca el *topos* del *locus amoenus* en la *Razón de Amor*, es común también a los poemas latinos e incluso, aunque no nos hemos referido a ello en estas páginas, a las composiciones del Mester de Clercía castellano. Son elementos comunes en todas las descripciones la presencia del árbol, bajo el que se sienta el protagonista a descansar, el prado con flores y pájaros, y la sombra fresca que le permite llegar a una situación entre la realidad y la fantasía, para sorprenderle con la aparición de la doncella, que recoge flores en tanto va cantando una canción. Se especifican las cualidades de la recién llegada y luego, en los poemas latinos, se consuma el acto amoroso, en tanto que en la *Razón de Amor* no se especifica.

En nuestro poema, el *topos* del *locus amoenus* y el marco de la *visio* o del *somnio* sirven para situar tanto el encuentro amoroso como el debate posterior entre el agua y el vino. En efecto, la visión de los vasos de agua y de vino se produce antes de la llegada de la doncella, pero su disputa no tiene lugar hasta la desaparición de la muchacha. Por ello, la unión de la *Razón de Amor* con los

Denuestos es mucho más intensa de lo que la investigación literaria creyó en un principio; y ello apoya la tesis de que la fuente de este pequeño poema es la lírica clerical de filiación goliardesca: los debates alegóricos y ficticios también se desarrollan en el marco del *locus amoenus*. Así, sea visión o sueño, existe un gran número de debates que tienen lugar en el campo, como los llamados «del clérigo y el caballero», o la *Desputatio vini et aquae* italiana, e incluso la *Revelación de un hermitano*, debate del alma y el cuerpo que tiene lugar en el campo («en un valle oscuro, apartado / espeso de xaras»²³).

En el marco del *somnio* se desarrollan los debates del alma y el cuerpo, contemplados por el protagonista en la cama durante el sueño nocturno, o los del Agua y el Vino, quienes se aparecen al poeta en la mesa, tras una copiosa cena, no exenta de bebida²⁴. En *Razón de Amor* y *Denuestos del Agua y el Vino* parece que se confunden el *somnio* y la *visio* pues el autor explica que «ui uenir una doncella» (vs. 56). Cuando sobreviene el debate, el protagonista se encuentra en los límites del sueño: «por uerdad quisiera'm adormir» (vs. 146). Esta observación permite considerar que *Razón de Amor* fue creado a partir de otros dos textos aunque, ciertamente, con ánimo de que resultaran una sola unidad. Los motivos de su autor, discutidos a lo largo de muchos años, permanecen todavía en el misterio.

²³ Cit. *Desputatio Vini et Aquae* (véase ntra. tesis doctoral, pp. 703-713, ed. cit. microficha 8); la *Revelación de un hermitano* fue editada en *Poetas españoles anteriores al siglo XV*, (BAE,57), Madrid, 1864, pp. 387-388.

²⁴ Ejemplos de debates del Alma y el Cuerpo en que se da este caso son el *Dialogus inter corpus et animam*, el *De Conflictus Corporis et Animae* y la *Disputa del alma y el cuerpo*, los dos primeros editados por T. Wright, *The latin poems commonly attributed to Walter Mapes*, London, 1841, pp. 95 y 321 respectivamente, y el último fue editado por R. Menéndez Pidal en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 4 (1900), pp. 451-453. Ejemplos de debates del agua y el vino son el *Goliae Dialogus inter Aquam et Vinum* ya citado, la *Desputoison du vin et de l'iaue* y el *Débat du vin et de l'eau* (la *Desputoison* se encuentra en ntra. ed. *La Bataille de Caresme et de Charnage*, ob. cit., pp. 110-141, y el *Goliae Dialogus* y el *Débat* en ntra. tesis doctoral, pp. 630-634 y 675 687 respectivamente, microfichas 7 y 8).