

SIMILITUDES ESTRUCTURALES ENTRE RAZÓN DE AMOR Y EL LIBRO DE BUEN AMOR.

Fco. Javier Grande Quejigo
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

Resumen: Siguiendo las indicaciones sobre el género del *Libro del buen amor* realizadas por Francisco Rico, se observan abundantes similitudes estructurales entre el debate del XIII *Razón de amor* y el *Libro de buen amor* del XIV. La autobiografía amorosa como marco para incluir aventuras eróticas y debates alegóricos, la utilización del yo para recoger diversas tradiciones poéticas cultas y populares, la recreación original en la utilización de sus fuentes, el contraste estructural del humor y la parodia y el orgullo de una métrica y maestría clericales son claros índices de una relación temática y formal entre ambas obras. Es claro que en la *Razón* estos elementos están tan sólo esbozados y en el *Libro* ampliamente desarrollados, pero los principios estructuradores son similares. La explicación de esta similitud se encuentra en el hecho de que ambas obras se relacionan con el amplio legado de literatura escolar con transfondo goliardesco que encontrará en el modelo ovidiano su mejor expresión.

Resumo: Seguido as indicaciós sobre o xénero do *Libro de buen amor* realizadas por Francisco Rico, obsérvanse abundantes semellanzas entre o debate do XII *Razón de Amor* e o *Libro de buen amor* do XIV.

Abstract: In accordance with Francisco Rico's study about the genre of *Libro de Buen Amor*, we can notice resemblances between *La Razón de Amor* and *Libro de Buen Amor*. The use of the love autobiography to include love affairs and allegorical discussions, the recurrence of the self to collect poetical traditions both cultured and folk, the original recreation of sources, the contrast of love and parody, etc are examples of relations between these works. These resemblances have a reason: the influence of medieval latin literature.

Dos obras castellanas separadas casi por cien años ofrecen a la crítica un mismo reto: justificar la unidad de sus diversas partes. *Carmen, unum sed diversum* parece ser el lema de las dos poesías castellanas más cercanas al mundo goliárdico, que no son otras que la *Razón de amor con los denuestos del agua y el vino*, debate en pareados posible obra de Lupus de Moros, escrito hacia 1230-1240¹, y el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita,

¹ Vid. para el estudio de la *Razón de amor* la imprescindible monografía de Enzo Franchini, *El manuscrito, la lengua y el ser literario de la "Razón de amor"*, Madrid: CSIC, 1993 (recientemente ha realizado una síntesis de su estudio en "Razón de amor con los denuestos del agua y el vino", cap. 3 de su libro *Los debates literarios en la Edad Media*, Madrid: Laberinto, 2001, pp. 43- 79). Una bibliografía actual sobre el poema es la del propio Enzo Franchini: "Bibliografía

redactado entre 1330 y 1343, según se resuelva la hipótesis de la doble redacción². En ambos casos hay una multiplicidad de fuentes, con dominio de componentes cultos y escolares. En esta variedad, se fragua una única historia articulada en episodios que, en apariencia, están débilmente conexos.

En esta unidad de la diversidad es inevitable observar abundantes similitudes estructurales entre la *Razón de amor* y el *Libro de buen amor*. La autobiografía amorosa como marco para incluir aventuras eróticas y debates alegóricos, la utilización del yo para recoger diversas tradiciones poéticas cultas y populares, la recreación original en la utilización de sus fuentes, el contraste estructural del humor y la parodia y el orgullo de una métrica y maestría clericales son claros índices de una relación temática y formal entre ambas obras. Es claro que en la *Razón* estos elementos están sólo esbozados y en el *Libro* ampliamente desarrollados, pero los principios estructuradores son similares. El objeto del presente artículo es el de precisar someramente las similitudes señaladas.³

de investigación sobre la *Razón de amor*”, *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 10 (1996), pp. 257-268.

² Sobre el *Libro de buen amor* la bibliografía es inabarcable por su amplitud. Una reciente interpretación general del *Libro* y particular de su intención comunicativa la ofrece Domingo Ynduráin en *Las querellas del buen amor. Lectura de Juan Ruíz*, Salamanca: SEMYR, 2001. Para una introducción general a la obra son de interés los prólogos de la edición de Jesús Cañas Murillo (Barcelona: Planeta y Janés, 1984, pp. 15-56) y de Alberto Bleca (Madrid: Cátedra, 1992, pp. XI-CXXIX). Existe una bibliografía actualizada en la red: *A bibliography for Juan Ruíz's "Libro de buen amor"*, dirigida por Mary-Anne Vetterling, en la dirección <http://www.tiac.net/users/vetterma/index.html>.

³ Para nuestro análisis utilizaremos, por su rica anotación y porque tiene en cuenta la labor edóctica de las ediciones anteriores, el texto de la *Razón de amor* editado por Fernando Gómez Redondo en *Poesía española 1. Edad Media: Juglaría, Clerería y Romancero*, Barcelona: Crítica, 1996, pp. 221-235 y 669-670. Para el *Libro de buen amor* utilizamos la citada edición de Jesús Cañas Murillo.

1) LA AUTOBIOGRAFÍA AMOROSA COMO MARCO PARA INCLUIR AVENTURAS ERÓTICAS Y DEBATES ALEGÓRICOS.

La primera similitud señalada muestra cómo en ambas obras los pasajes alegóricos alternan con pasajes de biografía amorosa. En la *Razón de amor con los dennuestos del agua y el vino* se advierten dos partes. La primera de ellas relata el encuentro de un escolar con una dama en un huerto, siguiendo los géneros goliardescos de la *visio* y el *somnio*⁴. La segunda de ellas desarrolla una *altercatio* o debate latino protagonizado por el vino y el agua, personajes alegóricos. Ambas partes están unidas en la autobiografía amorosa del escolar que la rimó. Esta unión se produce porque el escolar motiva dinámicamente el debate. Sin su presencia en el huerto la *altercatio* no se hubiese producido. Los contendientes, el agua y el vino, disputan porque una paloma se refresca en el vaso de agua y, al salir, la derrama sobre el vino. Pero ello es posible por lo que indican los versos 152-154:

En la fuent quiso entrar
mas cuando a mí vido estar,
entrós' en el vaso del malgranar.

El protagonista de la aventura amorosa es el motivo dinámico para el relato de un nuevo episodio alegórico que se desencadena en una anécdota de su biografía.

Al igual ocurre en el *Libro de buen amor* con mayor complejidad. En su caso no hay un mero encuentro amoroso. En la vida del Arcipreste se producen quince aventuras. Éste es su itinerario: inicia sus fracasos de amores con una Dueña “cuerda” (77-104); sigue con Cruz, panadera (105-122), en la que Ferrán García, mensajero, le arrebató la presa; tras la liviana panadera, el Arcipreste fracasa ante una dama recatada (166-180); la siguiente aventura será el largo episodio de don Melón y doña Endrina, que culmina en matrimonio (paráfrasis del *Phamphilus* y desajuste autobiográfico) y en el que se introduce Trotaconventos en la trama (576-909); continúa su éxito con una joven dueña que

⁴ Vid. el preciso estudio de Lourdes Simó Goberna “*Razón de amor* y la lírica latina medieval”, *Revista de literatura medieval*, 4 (1992), pp. 197-212.

sucumbe a los engaños de la tercera y muere (910-944); sigue un conjunto de aventuras cazaras o grotescas iniciado con una breve aventura con una vieja rahez (945-949) y continuado por los encuentros con las Serranas en la sierra de Guadarrama : la Chata (951-971), Gadea de Riofrío (972-992), Menga Lloriente (993-1005) y Alda (1022-1042); la llegada de la primavera hará que Juan Ruiz vuelva a enamorarse, con los fracasos ante una viuda “lozana” (1315-1320) y una dueña que se casa con otro (1321-1331); aceptará el consejo de Trotaconventos y probará el amor de monja con Doña Garoza, quien conseguirá llevarlo a un amor limpio y puro hasta su temprana muerte(1332-1507); en su desesperación intentará conseguir a una mora que lo rechaza (1508-1512); por último, y tras la muerte de su tercera, probará a enamorar a Doña Fulana (1618-1625), con la ayuda de Don Hurón, fracasando como en el comienzo de sus amoríos.

Esta autobiografía amorosa, con episodios de una extensión y complejidad muy diferentes, separa sus aventuras en grupos limitados por otros episodios biográficos de carácter alegórico. Así ocurre con el largo debate con Don Amor (181-575) que incluye dos excursos: el moral de los pecados capitales y el erudito del *Ars amandi* ovidiano. La presencia de Don Amor separa los tres primeros fracasos amorosos de los éxitos del loco amor de las aventuras posteriores. Este episodio alegórico se integra en la vida del Arcipreste como un sueño (181 y 576 a): “partióse Amor de mí e déxome dormir”, de manera muy cercana a como pueden entenderse los *Dennuestos* que se producen cuando el escolar quiere dormirse (“ Por verdat quisieram’ adormir”, v. 146). Si la visión amorosa de la *Razón* acontece en una sobremesa del protagonista (“En el mes d’abril, después yantar”, v. 11), el segundo episodio alegórico del *Buen amor* también se inicia en una sobremesa: “Estando a la mesa con Don Jueves Lardero” (1068a). Se trata de la Batalla de Don Carnal y Doña Cuaresma (1068-1224) que se continúa con la procesión y triunfo de Don Amor el domingo de Pascua(1266-1300). Este episodio alegórico separará los éxitos del loco amor del Arcipreste de la vuelta al buen amor de quienes evitan al falaz pretendiente o se casan con quien

corresponde o se dedican al amor de Dios o rechazan el amor entre desiguales (la mora). Aunque el Arcipreste no participará en la larga contienda entre carnes y pescados ni en la confesión y penitencia de Don Carnal ni en su huida y victoria sobre Doña Cuaresma, el episodio no sería posible sin él. No sólo es a él a quien se dirigen las cartas de desafío (1069-1076), sino que el combate se presenta inicialmente como una lucha interior del propio personaje:

Leí amas las cartas, entendí el dictado,
vi que venié a mí el un fuerte mandado,
ca non tenía amor nin era enamorado;
a mí e a mi huésped púsonos en coidado. (1077)

Incluso el Arcipreste parece preparar el inicio de la lid:

fuese e yo fiz mis cartas; díxele al Viernes : “Id
a Don Carnal mañana e todo esto le dezit,
que venga aperçebido el martes a la lid.” (1079bcd)

Sin embargo, pronto desaparecerá y quedará como mero espectador hasta que, recibido Don Amor en una procesión triunfal, se ofrezca a ser su huésped, cambiando así el hospedaje anterior de Don Jueves Lardero en tiempo penitencial de cuaresma por un nuevo hospedaje en la pascua del amor primaveral.

En ambos episodios podemos advertir semejanzas con el episodio alegórico de la *Razón*. La Pelea con don Amor, como los *Denuestos*, responde a una estructura genérica de debate, aunque aquí el protagonista es uno de los contendientes. En la Batalla de don Carnal y doña Cuaresma, el protagonista es testigo pasivo y mero narrador del episodio que motivó en un principio como un conflicto interior.

2) LA UTILIZACIÓN DEL YO PARA RECOGER DIVERSAS TRADICIONES POÉTICAS CULTAS Y POPULARES.

La segunda similitud llamativa entre la *Razón de amor* y el *Libro de buen amor* consiste en la utilización del yo autobiográfico para fundir en sus episodios biográficos (sean amorosos, alegóricos o digresivos) tradiciones poéticas cultas y populares que no suelen convivir en la misma obra. La monografía de Enzo Franchini, *El*

manuscrito, la lengua y el ser literario de la "Razón de amor", ha detallado con rigurosa precisión la presencia concreta de las distintas tradiciones en cada uno de los versos del poema.⁵ Reconoce, al menos, cuatro tradiciones básicas :

a) Las *vidas y razos* provenzales que sirven para trazar el perfil del escolar y suministran motivos a su anécdota amorosa como son el fin amor , el *amor de lonh*, las donas de amor...

b) La lírica tradicional ofrece motivos y simbología como son las copas en los árboles, el agua fría, los ojos negros de dama, la paloma...

c) Las *cantigas d'amigo* galaico-portuguesas aportan el protagonismo amoroso femenino y gran parte del texto de su diálogo que se inicia y casi se cierra con auténticas cantigas (vv. 78-79 y 130-133). También hay claros ecos de las *cantigas d'amor* en motivos coincidentes con la tradición trovadoresca (*amor de lonh*, donas, por ejemplo) y en otros como la ponderación de la fidelidad de amores, la separación , la cuita de amores y el morir de amor.

d) Sin embargo, básicamente es la poesía latina de los clérigos vagantes (goliardos) la responsable de los modelos estructurales y de los motivos. Toda la parte del debate del agua proviene de esta tradición. La aventura amorosa, aunque puede tener influencia de las *vidas y razos* provenzales, se articula como una *visio* propia de la lírica mediolatina.

A estas tradiciones se pueden unir, de forma secundaria, ecos del debate cortesano (o también goliárdico) del clérigo y el caballero (vv. 82-83 y 110-113) y muestras de la maestría propia de los exordios de los *sculares clericii* del mester de clerecía (vv. 1-10).

La riqueza de tradiciones creativas del *Libro de buen amor* ha sido abundantemente estudiada por la crítica, ya desde el ejemplar estudio de Felix Lecoy.⁶ En lo referente a las tradiciones poéticas, la obra del Arcipreste no sólo incluye motivos y

⁵ Su exhaustivo análisis nos exige de hacerlo con detalle y nos permite basarnos en las conclusiones que expone en las pp. 245-248 de su estudio.

⁶ *Recherches sur le "libro de buen amor" de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, París: Droz, 1938 [reimpr. Con adiciones de A. D. Deyermond, Farnborough: Gregg International, 1974].

estructuras propios de diferentes tradiciones poéticas, sino que incluye varios ejemplos (entre otros muchos que promete) de composiciones líricas de su época. Y es que la obra se ofrece desde un principio para “dar algunos lección e muestra de metrificar e rimar e de trobar; ca trobas e notas e rimas e ditados e versos fiz conplidamente, segund que esta çiençia requiere”(Prólogo en prosa, ll. 129-132).

De esta forma, Juan Ruiz inserta múltiples tradiciones líricas en el *Libro de buen amor*. Por sus temas podemos advertir:

a) Tradiciones mediolatinas, que aparecerán en registros tan diferentes como el de los himnos , que ofrece la glosa del Ave María, y el de la poesía goliárdica que se da en los cantares de ciego, la Cántica de los clérigos de Talavera y el Cantar contra Ventura.

b) Tradiciones de la poesía cortesana presentes en la influencia de las cantigas de amores de la última serrana y en las cantigas de maldecir de los cantares cazarros, de los que sólo se conserva el de Cruz panadera.

c) Tradiciones populares en el género de las serranas y en ciertas versiones de poesía devocional (Gozos, loores y pasiones).

Desde el punto de vista métrico⁷, encontramos zéjeles y formas zejelescas⁸ cercanas a las tradiciones populares al lado de poemas de estrofas octosilábicas más vinculados a las formas líricas cortesanas.⁹ Su integración en la biografía se produce de dos

⁷ Vid. para la métrica de las composiciones líricas: P. Le Gentil: «Les cantigas de serrana de Juan Ruiz», en *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*, Rennes, 1949, 1, pp. 542-50; M. Morreale: «Los “gozos” de la Virgen en el Libro de Juan Ruiz.», *Revista de Filología Española*, ”I”, 63 (1983), pp. 223-90; «II.», 64 (1984), págs. 1-69.

⁸ Zéjeles: 1er Gozo de Santa María : cc. 20-32; Panadera Cruz: cc. 115-120; Canción de escolares: cc. 1650-1655. Formas zejelescas (Estructuras monorrimas alternantes con vuelta): Loores a Sta M^a del Vado : cc. 1046-1058; Pasión de Nuestro Señor: cc. 1059-1066; Segundo Gozo final: 1642-1649; Segundo Looor : cc. 1678-1683.

⁹ Formas no zejelescas, cuyos rasgos dominantes son: octosílabo, consonancia, división del poema en varias estrofas del mismo tipo, a veces el uso del pie quebrado y del estribillo. Obras : 2º Gozo (cc. 33-43): estructura vinculada al pareado; 1º Gozo final (cc. 1635-1641): octava polirrítmica; El Ave

formas diferentes. Hay un conjunto de obras que se integran porque el poeta, bien como autor o bien como personaje, las incluye en el texto con las siguientes fórmulas : “fiz/cantar de los sus gozos siete, que así diz:” (19cd), “Fiz con el grand pesar esta troba caçurra” (114a), “fiz de lo que ý passó las coplas deyuso puestas” (958d), “D’esta burla passada fiz un cantar atal” (986a), “De quanto que pasó fize un cantar serrano, /éste deyuso escrito, que tienes so la mano” (996ab), “De quanto que me dixo e de su mala talla, /fize bien tres cantigas” (1021ab) y “A ti, noble Señora, Madre de pïedat, /[...] ofresco con cantigas e con grand omildat” (1045a y d).¹⁰ Por otro lado, al final de la obra, tras el explicit de la estrofa 1634 se incluyen un conjunto de composiciones líricas que no podemos asegurar que pertenezcan al *Libro*. No obstante, al coincidir en sus temas y formas con las incluidas o con muchas de las prometidas y no transcritas pueden servir de claro ejemplo de las tradiciones líricas que conocía y utilizaba Juan Ruiz.

Como se ve, tanto el escolar que hace una composición “bien rimada”, como el Arcipreste que rima un “librete de cantares”, dejan claro testimonio directo o indirecto de las tradiciones cultas y populares de su época. Ambas obras ensartan las diferentes tradiciones en la biografía de su personaje. En ambas se advierte así un interés por integrar en su obra un muestrario del quehacer lírico de su época, intento del que no tenemos otros testimonios poéticos en la Castilla del XIII y del que no encontraremos otras muestras hasta el *Rimado de Palacio* y los cancioneros del XV.

María (cc. 1661-1667):décima polirrítmica; 1º Cantar de ciegos (cc. 1710-1719): monorrima alternante sin vuelta; 2º Cantar de ciegos (cc. 1720- 1728): serie de pareados; 1º Llor de Santa María : (cc. 1668-1677): octavas enlazadas (y resto del 3º , cc. 1684); Cantar contra Fortuna (cc. 1685-1689) sextina; Serranas : 1º: 8, ababcbb;2º: 8, abababcb/ddc; 3º: 8, abababb; 4º: 7,aabba/cccc.

¹⁰ Por lo limitado de la extensión no podemos entrar en el apasionante problema de la ausencia de muchas de las cantigas que se prometen a lo largo del texto. Sirva de ejemplo la referencia a tres cantigas (1021b) de las que sólo se transcribe una. Frente a ello, cuando se nos ofrece un cantar de los siete gozos al principio de la obra (19d),en realidad se incluyen dos.

3) LA RECREACIÓN ORIGINAL EN LA UTILIZACIÓN DE SUS FUENTES.

En las dos similitudes anteriores se advierte la diversidad de materiales y de formas creativas que conocían y utilizaron los autores de ambos poemas. De hecho, la crítica ha podido localizar con cierta precisión las fuentes concretas de cada composición. Así, es unánimemente aceptado que la *Razón de amor* utiliza varias fuentes goliárdicas:¹¹

a) En su *visio* utiliza de forma básica el poema *De Somni* del Cancionero de Ripoll y aparecen abundantes ecos y similitud estructural el poema *Estivali sub fervore* de los *Carmina Burana* (nº 79). Además hay múltiples motivos y coincidencias con otros poemas latinos.¹²

b) En la *altercatio* se basó en el poema latino *Denudata veritate*, aunque también utilizó en algunos otros detalles del *Goliae Dialogus*.¹³

El poeta utiliza con mucha flexibilidad estas fuentes. Enzo Franchini muestra cómo sigue bastante de cerca la *Denudata veritate*, aunque en su final ha preferido incluir la asociación del agua con el bautismo y del vino con la sangre de Cristo que no está en ella, sino en el *Dialogus*. Por otra parte, los *Denuestos* se sitúan en un huerto ante un poeta que observa la disputa bajo un árbol como testigo ocular de lo que ocurre. Estos extremos coinciden con la *Desputatio Aque et Vini*, poema lombardo conservado en un códice

¹¹ Verónica Orazi, en su artículo "Ancora sull'unitarietà della *Razón de amor con los denuestos del agua y el vino*", *Revista de poética medieval*, 3 (1999), pp. 200-201, defiende que la estructura de la obra se articula sobre dos *carmina burana* (nº 79, *Estivali sub fervore*, y nº 193, *Denudata veritate*).

¹² Lourdes Simó Goberna (*Art. cit.* pp. 204-208) señala varias composiciones mediolatinas coincidentes en su planteamiento del encuentro amoroso y el *locus amoenus*: *Manerius*, *Foebus abierat*, *Versus eporedienses I*, *De somnio*, *Ubi primum vidi amicum 2* y otros. Mario Barra Jover, en su edición de la obra (*Revista de Literatura Medieval*, 1 [1989], pp. 145-150) señala como principal fuente *Ubi primum vidi amicum* y en menor medida *Quomodo primum amavit*, *Estivali sub fervore*, *De somnio* y otros.

¹³ Vid. Enzo Franchini: *Opus cit.*, pp. 251-259. Utilizamos reiteradamente sus tesis en la argumentación que sigue.

de XV de Milán. Al parecer, el poeta recrea sus fuentes para integrarlas en la estructura unitaria que está construyendo en torno al yo que protagoniza su relato.

Al igual ocurre con la primera parte de la *Razón*. Las dificultades de la crítica por ponerse de acuerdo sobre el modelo que la estructura ya muestra su grado de originalidad en el uso de las fuentes. A ello se ha de añadir que, al menos, hay tres fragmentos originales¹⁴ que son la descripción de los cálices sobre el árbol (vv. 13-32), ciertos motivos de la *descriptio puellae* (vv. 58-75) y el paréntesis lírico de los versos 78-97 con clara presencia de la lírica gallego-portuguesa en sus ecos literales de *cantiga d'amigo* y en sus motivos temáticos de *cantigas d'amor*. Así mismo, el pasaje de enlace entre una parte y otra (vv. 146-160) es otro fragmento original inventado por el escolar.

La riqueza de fuentes y la originalidad en su tratamiento, más o menos flexible, es tópico común en el estudio del *Buen amor*. A ellas se debe el complejo problema de su género que intenta explicar cómo pueden articularse materiales de procedencia tan diversa. Encontramos fuentes académicas como la presencia de la poesía satírica y de parodia sacra de los goliardos (propiedades del dinero, parodia de las horas litúrgicas, etc.), la presencia de los himnos (diversas poesías religiosas), la literatura escolar del Ovidio medieval (*Ars amandi* y *Remedia amoris*), de la comedia elegíaca que nace bajo su nombre (*De Vetula*, *Pamphilus de amore*) o de las colecciones esópicas medievales (*Romulus*). Incluso hay fuentes tan eruditas como el *Digesto* y el *Decreto*. Junto a ellas, aparece la literatura culta romance en sus alegorías y en las obras del mester de clerecía. Han de añadirse las fuentes populares de la poesía devocional, los relatos de *fabliau* y la lírica romance.

Francisco Rico señaló cómo el modelo de la literatura ovidiana, de estirpe escolar como los modelos goliárdicos de la *Razón de amor* ofrecía el marco genérico básico para articular una obra de fuentes muy diversas tratadas con un alto grado de

¹⁴ Vid. el estudio de la estructura que realiza Verónica Orazi, *Art. Cit.*, pp. 193-202.

originalidad.¹⁵ La forma de escribir del Arcipreste, así entendida, se inscribe dentro de las tradiciones creativas de la literatura escolar occidental. Igual vinculación se aprecia, en sus fuentes y en sus usos, en la composición del escolar del XIII quien parece construir su obra como una refundición de dos *carmina burana*¹⁶ o de dos géneros de la poesía mediolatina. Tanto en el Arcipreste como en la *Razón* nos encontramos con un mismo intento de recreación original en romance de géneros latinos de tradición escolar.

4) EL CONTRASTE ESTRUCTURAL DEL HUMOR Y LA PARODIA.

La cuarta similitud que encontramos entre ambas obras hace referencia al contraste estructural que el humor o la parodia realizan con otras partes en las que se produce un desarrollo serio o elevado en el tratamiento del tema. En la *Razón de amor* es notoria la oposición entre la primera parte, con su idealizada visión amorosa, y el debate posterior, con tonos jocosos y burlescos. De hecho, algunos críticos sólo ven en esta segunda parte un contrapunto humorístico de la primera, muy alejada del simbolismo que otra parte de la crítica pretende imponer a los *Dennuestos*.¹⁷

Al igual ocurre en el *Libro del buen amor* en el que el humor es una constante de su estilo. La obra se ofrece desde su principio como una obra de contrastes entre sesos y burlas:

E porque de buen seso non puede omne reír,

¹⁵ “Sobre el origen de la autobiografía en el *Libro de buen amor*”, *Anuario de Estudios Medievales*, 4 (1967), pp. 301-325.

¹⁶ Es la tesis ya señalada de Verónica Orazi, frente a la de dos géneros goliárdicos que es la defendida por el resto de la crítica, salvo Barrera Jover que piensa que en la primera parte la *Razón* es más bien una *vida* trovadoresca.

¹⁷ Así lo entiende José Jesús Bustos Tovar en su aportación al libro colectivo *El comentario de textos 4: La poesía medieval*, Madrid: Castalia, 1983, pp. 53-83. Barra Jover (*Art. cit.* pág. 153) acepta su lectura. También nosotros hemos aceptado las tesis de Bustos Tovar en nuestro trabajo “Los *Dennuestos del agua y el vino*: significados desde su contexto cultural”, en *Actas de las XVI Jornadas de Viticultura y Enología de Tierra de Barros (Almendralejo 9-13 de Mayo de 1994)*, Badajoz: Dirección General de Comercio e Industrias Agrarias de la Consejería de Agricultura y Comercio de la Junta de Extremadura, 1995, pp. 905-926.

avré algunas bulras aquí a enxerir;
 cada que las oyeres non quieras comedir
 salvo en la manera del trobar e dezir. (45)

Por ello, muy a menudo, un episodio serio aparece un posterior contraste humorístico. Valgan dos ejemplos. La digresión más técnica del *Libro* consiste en una larga lección de derecho canónico sobre la jurisdicción de la penitencia. En las coplas 1131-1160 el poeta nos da literalmente una “chica liçión” (1131ab), en la que incluso se manda a los ignorantes a estudiar... y se les da bibliografía:

Lea en el Espéculo e en el su Repertorio,
 los libros de Ostiende, que son grand parlatorio,
 el Inoçençio quarto, un sotil consistorio,
 el Rosario de Guido, Novela e Decretorio. (1152)

Tras la larga digresión doctrinal, el relato continúa con el fraile ignorante que permitió la intromisión de la materia explicativa, presentado de forma grotesca y humorística (“era del papo papa e d’él mucho privado”, 1161ab). Protagonizará una parodia de la penitencia eclesiástica (1161-1171), con lo que el autor ofrece un contrapunto cómico a tan serio pasaje.

Algo similar ocurre en un lugar tan solemne como es el largo sermón que suscita la muerte de Trotaconventos. En la estrofa 1520 se inicia un largo planto en el que se recoge el tópico moral de la muerte como igualadora de las clases sociales. En la estrofa 1567 se cierra este largo discurso moral, para iniciar el epicedio de Trotaconventos, en tonos progresivamente irónicos. Por ello, entre los méritos que harán que esté en el Paraíso se cuentan que fue martirizada por Dios (ha de suponerse que por Cupido, 1570) y que fue una leal trotera (1571). Ante tamaña virtud, no extraña que se le dedique un epitafio en el que contrastan el mensaje moral del sermón con la petición paródica:

Prendióme sin sospecha la muerte en sus redes;
 parientes e amigos , aquí non me acorredes:
 obrad bien en la vida, a dios non lo erredes,
 que bien como yo morí, así todos morredes.

El que aquí llegare, ¡sí Dios le bendiga
 e sí l dé Dios buen amor e plazer de amiga!

que por mí, pecador, un pater nóster diga;
si dezir non lo quisiere, a muerte non maldiga. (1577-
1578)

Este contraste humorístico o paródico es propio del doble registro compositivo que recorre el *Libro de buen amor*, según Jesús Cañas Murillo, afectando a todos sus niveles estructurales.¹⁸ Ello explica que al paródico epitafio le siga un cristiano recordatorio piadoso de las armas del cristiano para vencer a los enemigos del alma (1579-1605). Necesariamente a tan serio sermón se opondrá el tópico de la brevitatis encarnado en el jocoso elogio de las dueñas chicas (1606-1617). Al igual que en la *Razón*, fragmentos de composición elevada alternan con episodios humorísticos.

5) EL ORGULLO DE UNA MÉTRICA Y MAESTRÍA CLERICALES.

Por último, a pesar de su diferencia cronológica y métrica, ambas obras muestran el orgullo propio de la maestría clerical que dominó la producción de los *scolares clerici* de comienzos del XIII.¹⁹ De hecho, ambas obras utilizan una métrica que parte de formas previas procedentes de la literatura latina directamente o a través de otras literaturas romances.²⁰ Y, sobre todo, ambas obras muestran en sus exordios el orgullo artístico de realizar una composición culta y refinada.

El comienzo de la *razón* es un comienzo original que, al menos en sus primeros cuatro versos, no tiene antecedentes en sus modelos goliardescos ni en los provenzales:

Qui triste tiene su coraçón
benga oír esta razón.

¹⁸ “Algunas observaciones sobre el didactismo en el *Libro de buen amor* (notas tras una lectura atenta)”, *Annuario de Estudios Filológicos*, 16 (1993), p. 41-52.

¹⁹ Sobre el concepto y características de esta maestría de saberes universitarios de la que hacen gala los nuevos intermediarios del saber del XIII vid. el imprescindible artículo de Francisco Rico “La clerecía del mester”, *Hispanic Review*, 53 (1985), pp. 1-23 y 127-150.

²⁰ Vid. Ángel Gómez Moreno: “Clerecía”, en Carlos Alvar y Ángel Gómez Moreno *La poesía épica y de clerecía medievales*, Madrid: Taurus, 1988, pp. 72-73.

Odrá razón acabada,
feita d'amor e bien rimada. (vv. 1-4)

Enzo Franchini ha mostrado cómo estos versos cumplen las funciones propias del exordio del *Libro de Alexandre*.²¹ El crítico señala cuatro funciones en el prólogo del *Alexandre*:

a) Llamada (función fática): “Señores, si queredes mi serviçio prender,/ querríavos de grado servir de mi mester” (1ab).²² Se corresponde con la llamada de los dos versos iniciales de la *Razón*.

b) Elogio de la maestría temática y formal : es la tónica copla segunda en la que se elogia el nuevo mester de clerecía y la maestría de su cuaderna vía. Vendría a coincidir con la calificación de la “razón” como “acabada” y “bien rimada”. Tanto en su contenido como en su métrica se nos promete una obra elaborada y virtuosista, “sin pecado” artístico.

c) Efecto : la copla 3 del *Alexandre* ofrece los beneficios de su comunicación : “Qui oir lo quisiere, a todo mio creer,/havrá de mí solaz, en cabo grant plazer,”(3ab) es lo que promete. La *Razón* ofrecerá su “razón acabada”, posible antídoto de la tristeza de sus receptores.

d) Tema : “Quiero leer un livro d'un rey noble, pagano”(5a). Así presenta el *Alexandre* su tema y su género. Al igual la *Razón* se ofrece como “razón ...feita d'amor”.

Como es tónico en el mester de clerecía, el *Libro de buen amor* también presenta un exordio en el que se desarrollan las funciones del *Alexandre*. En este caso Juan Ruiz amplificará las propuestas de su modelo y no las abreviará, como ocurre en el debate del XIII. Las coplas 11 a 18 ocupan el exordio del *Libro*.²³ En ellas, como en la *Razón*, se cumplen las funciones del exordio clerical:

²¹ *Opus cit.*, pp. 262-263.

²² Citamos por la edición de Jesús Cañas Murillo (Madrid: Editora Nacional, 1978).

²³ En realidad lo anterior no forma parte directa del *Libro*, como bien señala Germán Orduna en “El *Libro de buen amor* y el *textus receptus*”, *Studia Hispanica medievalia. II Jornadas de Literatura española*, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 1987, pp. 81-88.

a) Llamada (función fálica): Se desarrolla el motivo de la oración inicial (presente en los poemas más evolucionados del mester del XIII). Ocupa tres estrofas en las que también se ofrecen de forma sintética las cuatro funciones de llamada (“que siempre lo loemos en prosa e en canto/sea de nuestras almas cobertura e manto”,11cd), elogio (“Él me done su graçia e me quiera alunbrar,/ que pueda de cantares un librete rimar”,12bc), efecto (“que los que lo oyeren puedan solaz tomar”, 12d) y tema (“que pueda fazer libro de buen amor aqueste,/que los cuerpos alegre e a las almas preste” (13cd).

b) Elogio de la maestría temática y formal: Esta función se ha pospuesto a la estrofa 15 en la que el autor elogia su métrica “fablarvos é por trobas e por cuento rimado” (15a) y su retórica “razón más plazentera, hablar más apostado”(15d). Puede advertirse cómo Juan Ruiz se refiere a su creación como “razón”, al igual que el escolar del XIII, aunque aquí razón sólo significa su preocupación formal y no su género, pues escribe un “libro”.²⁴ Al mismo tiempo, en el elogio que dedica al contenido de su obra están presentes los dos primeros versos de la copla segunda del *Alexandre*: “es un dezir fermoso e saber sin pecado” (15c).

c) Efecto: La estrofa 14 desarrolla un tópico propio de la literatura clerical y romance²⁵ que aparece poco en la literatura castellana de la época, como es el de asegurar la veracidad y moralidad de su lectura:

Si queredes, señores, oír un buen solaz,
escuchad el romanze, sosegadvos en paz;
non vos diré mentira en quanto en él yaz,
ca por todo el mundo se usa e se faz.

d) Tema: la complejidad del tema, y de su interpretación, lleva a Juan Ruiz a realizar una amplificación de esta función a lo

²⁴ Sobre el significado de “razón” puede verse nuestro trabajo “Huellas de la transmisión literaria en los poemas en pareados del siglo XIII”, en M. Freixas, S. Iriso, L. Fernández (eds.), *AHLM. Actas VIII Congreso*, Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria-Año Jubilar Lebaniego-Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, vol. 1, pp. 893-904.

²⁵ Vid. Ángel Gómez Moreno “Notas al prólogo del *Libro de Alexandre*”, *Revista de Literatura*, 46 (1984), pp. 117-127.

largo de las tres últimas estrofas. En la primera, el autor reitera que su obra no es “libro neçio de devaneo”(16a) ni es “chufa algo que en él leo”(16b); por el contrario, “segund buen dinero yaze en vil correo,/ansí en feo libro está saber non feo”(16d). Las estrofas 17 y 18 amplifican en una larga serie de imágenes antitéticas la oposición entre apariencia y contenido, para ilustrar el significado definitivo de su obra en la que “so mal tabardo está el buen amor”(18d)

Las similitudes analizadas no nos permiten responder al reto crítico que plantean las dos obras: justificar la unidad de sus diversas partes. Sí que nos permiten afirmar que tienen soluciones estructurales similares, con lo que el poema del XIII adelanta recursos constructivos del *Libro de buen amor*. El hecho de que la *Razón* esté rimada por un “escolar” y vinculada a la literatura mediolatina de su época quizás pueda justificar esta relación. Cien años después, el Arcipreste de Hita se acercará también a la literatura escolar latina de su tiempo para componer su “romançe”. De este fondo común debió nacer la similitud de sus recursos y de su intención constructiva que no anduvo muy alejada de “mostrar a los simples fablas e versos estraños”(1634d).