

RUTEBEUF Y LA TRADICIÓN DEL DEBATE MEDIEVAL

ALICIA YLLERA
U.N.E.D. Madrid

DEBATE Y "JEU PARTI"

La Edad Media conoció diversos tipos de composiciones poéticas basadas en la alternancia de las respuestas de dos personajes reales o ficticios.

El *partimen* o *joc partit*, en la poesía de *oc*, *jeu parti*, en la poesía del norte, era una obra lírica compuesta de seis estrofas y dos envíos, en la que un trovador anunciaba un problema proponiendo dos soluciones, una de las cuales era adoptada por otro compositor. Ambos alternan sus argumentos en las diversas estrofas, proponiendo cada uno de ellos un juez en el envío que decide la cuestión.

El *jeu parti*, juego de habilidad, que versa a menudo sobre cuestiones amorosas, nació en el sur, hacia la mitad del siglo XII. En el norte es desconocido por los primeros trovadores, Gautier d'Espinau, Conon de Béthune, Gautier Dargies, Blondel de Nesles, etc. Se tomó de los provenzales a través del Poitou y del Limousin, aclimatándose en la corte de Thibaut de Champagne¹. Habría que esperar la segunda mitad del siglo XIII para lograr su gran boga en Arras con Jehan Bretel, autor de noventa "jeux partis", Adam de la Halle, etc. y en Lorena en el siglo XIV². Se buscaba la expresión recargada, se dificultaban las respuestas eligiendo rimas poco frecuentes y como tal llegó a la poesía castellana del siglo XV (*Cancionero de Baena*, etc.).

Más libre era la *tenso*, discusión en la que cada participante defendía una opinión o hecho, llamada *débat* en el norte. Como forma lírica plenamente constituida, adoptando el molde de la canción cortesana, surgió en el sur de Francia entre 1125 y 1150³.

¹ A. JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age*, 3.^a ed., Paris, Champion, 1925, pp. 46-47. Los debates franceses han sido estudiados en España por ESPERANZA BERMEJO, *La narrativa breve en el siglo XIII francés: dits, debates y batallas*. Tesis doctoral. Universidad de Zaragoza, 1981.

² R. PAUL, "Jeu parti et roman breton", en *Mélanges de Linguistique romane et de Philologie médiévale offerts à Maurice Delbouille*, Gembloux, Duculot, 1964, pp. 545-561, p. 546.

³ A. JEANROY, *op. cit.*, p. 49.

Los primeros ejemplos no pertenecen a la *tenso* en sentido propio pero atestiguan un ambiente favorable para ella. Son ejemplos de poesías satíricas dirigidas a un poeta, a las que éste responde sobre el mismo metro. La más antigua la constituye *Tot a estru Vei Marcabru*, de Aldric y *Seigner Aldric*, de Marcabru ⁴. El género hizo fortuna en el mundo occitano: Ricardo Corazón de León y el Delfín de Auvergne, así como Peire Rogier y Raimbaut de Orange la cultivaron. En el norte fue desconocido: el epigrama nunca recibía respuesta.

La forma de la *tenso* propiamente dicha suponía la alternancia de intervenciones en un único poema. Cada respuesta comprende una estrofa o, en la más antigua, en la intercambiada por Cercamon y Guilhalmi hacia 1137, unos versos ⁵.

En el norte de Francia el *débat* presenta una variedad de temas, motivos y formas desconocida en la lírica provenzal, limitada a invectivas de poetas rivales y disquisiciones metafísicas. Se incluyen elementos de la "pastourelle", de la canción tradicional (canciones de malcasadas, etc.), toma formas alegóricas, etc. El *débat* no procede únicamente de la *tenso* provenzal. Asocia elementos tradicionales (figura de la mujer que se lamenta, etc.) y principalmente la tradición de la disputa latina medieval. El procedimiento de la disputa se había impuesto como una de las formas predilectas de la enseñanza y, durante siglos, los jóvenes escolares se ejercitaron en ella. De ahí que los primeros ejemplos procedan no de Provenza sino de la literatura latina. Provenza fijó el tipo lírico mientras que en la literatura latina eran frecuentes los tipos narrativos o lírico-narrativos. El norte de Francia adoptó ambos tipos.

ORIGEN DEL "DÉBAT"

La atención concedida a la dialéctica llevó a desarrollar una forma en ciernes en la Antigüedad. La égloga de Virgilio, la égloga alejandrina contenían ejemplos de discusiones de dos personajes juzgadas por un tercero. El procedimiento hizo fortuna en poetas latinos posteriores ⁶, y proporcionó el marco a la égloga de Teódulo, de lectura frecuente en las escuelas. La época carolingia, bajo el nombre de *certamine*, *conflictus* y posteriormente *altercatio*, creó los primeros debates medievales: *De rosae liliique certamine* de Sedulio Escoto y el *Conflictus veris et hiemis* de Alcuino. Las disputas entre flores se prolongaron en diversas obras latinas como en la de la rosa y la violeta, escrita en cuartetos monorrimos, en la que el poeta actúa de árbitro entre ambas.

El segundo tema reaparece en la composición latina *Altercatio Yemis et Estatic* y en la obra bilingüe, latino-francesa, *De l'yver et de l'esté* ⁷.

El debate del agua y del vino dio lugar a diversas composiciones latinas, francesas, españolas, etc., que bajo la misma forma, manifestaban propósitos muy diversos, desde el tema religioso de la eucaristía hasta el burlesco repudio de la adulteración del vino en *Denudata veritate*. Existieron debates franceses, la *Desputoison du vin et de l'iaue* ⁸ y españoles, los *Denuestos del agua y del vino* ⁹, etc.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, pp. 50-51.

⁶ Ed. FARAL *Recherches sur les sources latines de contes et romans courtois du Moyen Age*, Paris, Champion, 1967.

⁷ A. JUBINAL, *Nouveau Recueil de contes, diits, fabliaux et autres pièces inédites...*, 2 vol., Paris, Pannier et Challamel, 1839-1842, II, pp. 40-49.

⁸ *Ibid.*, I, pp. 293-311.

⁹ R. MENÉNDEZ PIDAL, *Textos medievales españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, pp. 103-117.

Entre los temas más frecuentes, figuran las disputas del clérigo y del caballero, puestas en boca de muchachas ¹⁰. El más antiguo es el poema latino de *Phyllis et Flora*, escrito en la segunda mitad del siglo XII, en cuartetos monorrimos. Cupido arbitra la cuestión y, como era de esperar, dada la procedencia del autor, opta por el clérigo. Posterior a esta obra es el *Concilio de Remiremont*, obra latina en la que el motivo del debate se envuelve en una ficción paródica. Las monjas de Remiremont, reunidas en concilio, discuten el tema hasta que Eva de Deneuve, experta en cuestiones amorosas, decide la disputa a favor de los monjes. El Concilio concluye con la excomunión de las insumisas que prefieren a los caballeros.

En ambos textos predomina el carácter narrativo. La poesía latina medieval nos ha proporcionado una forma lírica del debate con la canción 55 de los *Carmina Burana*, que encierra la discusión de Thymus y Lapathium ¹¹.

La primera redacción francesa fue el *Jugement d'Amour* o *Florence et Blancheflor* ¹², seguida de una segunda versión diferente del *Jugement d'Amour* ¹³ y de un fragmento de 350 versos de *Hueline et Aiglantine* ¹⁴. En Inglaterra se redactaron dos versiones anglonormandas, *Blancheflor et Florence* y *Melior et Ydoine* ¹⁵. En Italia el *Jugement d'Amour* fue refundido mezclando italianismos con la versión francesa ¹⁶. En España la discusión adoptó la ficción de las dos muchachas, *Elena y María* ¹⁷.

Otro tema frecuente en la literatura latina y románica fue el debate del alma y del cuerpo.

TIPOS DE DEBATES

Podemos distinguir diversos tipos de debates según la forma e inspiración:

1) El debate narrativo de inspiración latina, obra de un sólo autor (y no con intervención de varios). Los más antiguos remontan a la época carolingia y se basan en la personificación de dos elementos, estaciones etc. (el invierno y el verano, posteriormente el agua y el vino, etc.); o de dos flores (la rosa y el lirio, la rosa y la violeta, etc.), explotando el simbolismo medieval de las flores. Posteriormente se introducen otros temas, como la disputa del corazón y del ojo, del alma y el cuerpo, etc. Personajes humanos aparecen ya en las disputas del clérigo y del caballero o en las del escolar y la monja (*Te mihi Meque tibi genus*), etc. En el caso de figuras alegóricas hablaremos de *conflictus* y en el de discusiones acerca de profesiones de *altercatio*.

2) El intercambio de epigramas entre dos trovadores. Un poeta envía una composición satírica a otro, quien responde empleando los mismos metros y rimas: las de Aldric y

¹⁰ CH. OULMONT, *Les débats du clerc et du chevalier*, Paris, 1911; Faral, *Recherches*, pp. 191-303.

¹¹ OULMONT, *op. cit.*, Introducción.

¹² E. BARBAZAN y M. MÉON, *Fabliaux et contes tirés des poètes français...*, nueva ed., 4 vol., Paris, Crapelet, 1808, IV, pp. 354 y ss.; OULMONT, *op. cit.*, pp. 122 y ss.; Faral, *Recherches*, pp. 251-269.

¹³ OULMONT, *op. cit.*, pp. 142 y ss.

¹⁴ M. MÉON, *Nouveau Recueil de Fabliaux et contes inédits...*, 2 vol., Paris, Chasseriau, 1823, I, pp. 353 y ss.; OULMONT, *op. cit.*, p. 157.

¹⁵ P. MEYER, *Romania* 37 (1908), pp. 221 y ss. y 236 y ss.; OULMONT, *op. cit.*, pp. 167 y ss. y 183 y ss.

¹⁶ Faral, *Recherches*, p. 279-298.

¹⁷ R. MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, pp. 119-159.

Marcabru, la de Ricardo Corazón de León y el Delfín de Auvergne, etc. Jeanroy señala su ausencia en lengua de *oil* ¹⁸. Fue frecuente en la lírica cortesana castellana del siglo XV.

Podríamos poner en relación con este grupo *Des deux bordeors Ribauds*, considerado “fabliau” por Montaiglon y “mime” por Faral ¹⁹. Dos autores se lanzan invectivas y toman al público como árbitro de su discusión. Ciertos rasgos la separan, sin embargo, de las obras provenzales: su forma narrativa y no lírica (utiliza el octosílabo pareado) y la posibilidad de que fuese obra de un único autor (y no de dos poetas diferentes), aunque parece ser el resultado de la fusión de dos obras originariamente independientes.

3) La *tenso* propiamente dicha es una composición en metros líricos (los mismos de la canción de amor) en la que cada autor escribe una estrofa (en un principio unos versos) sobre un tema. Según la presencia de uno o de varios autores y según el tema desarrollado podrían distinguirse varios tipos:

a) Dos trovadores intervienen en la redacción del debate. En una canción debaten Jacques d’Amiens y Colin Muset. El primero se queja de las decepciones de una aventura amorosa y Colin le aconseja buscar una amante más fiel o, mejor aún, cambiar de pasión, según ha hecho él mismo, dedicándose a los placeres de la buena mesa.

b) En algunos casos es difícil decidir si la obra fue compuesta por uno o por varios trovadores. Por ejemplo, en *Dites, seignor, qui deroit on jugier* ²⁰, en el que la dama se lamenta de las habladurías del caballero respecto a ella. El carácter irónico y cómico de la obra hace pensar en un único autor y en una discusión ficticia.

c) Un autor pone en escena figuras alegóricas. En una obra anónima *Raison y Jolive Pensée* se disputan el corazón del poeta; Thibaut de Champagne dialoga con Amor para concluir renunciando a servirle. El tipo es más frecuente en los autores de *oc*: Montaudon discute con Dios, Peirol con Amor, Raimon de Berenger y Bertran Carbonel con su caballo, etc. ²¹.

d) La *tensión* narrativo-lírica, que añade a la forma lírica elementos del canto narrativo (poesías tradicionales: “pastourelles”, “chansons de toile”, “chansons d’histoire”, “chansons de maumariées”, etc.), en la que acaso exista un recuerdo del debate latino en la ficción introductoria: el poeta sorprende la conversación de dos personajes. En todas ellas el debate es obra de una única pluma. Raro en la poesía del sur, constituye la forma más interesante y frecuente de la disputa en lengua de *oil*.

4) Próximo al tipo anterior (3,d) por el marco introductorio y por la presencia de un único autor, se diferencia de él en el empleo de estrofas no líricas y en su destinación a la recitación y no al canto. Más influido por el debate derivado de la disputa latina, del que únicamente se diferencia por su organización estrófica, se aparta del tipo 3,c por la ausencia de

¹⁸ JEANROY, *op. cit.*, p. 50.

¹⁹ Cf. Ed. Faral, *Mimes français du XIIIe siècle. Contribution à l’histoire du théâtre comique en France au Moyen Age*, Paris, Champion, 1910, pp. 83-117.

²⁰ Editado por JEANROY, *op. cit.*, pp. 462-463.

²¹ *Ibid.*, p. 54.

concepciones cortesanas presentes en éste. Aparece en diversas composiciones de intención didáctico-moralizante o religiosas y en poemas cómicos. Al primer tipo corresponden *Marquet convertie*²², *Gilote et Johane*²³, *De la Fole et de la Sage*²⁴ y la *Desputaison du Croisé et du Décroisé* de Rutebeuf, al segundo *Du Plait de Renart de Danmartin contre Davion son roncin*²⁵ y la *Desputaison de Charlot le Juif et du Barbier* de Rutebeuf. Llamaremos a este tipo *desputaison*.

El intercambio satírico entre poetas fue mucho menos frecuente en el norte de Francia que en el sur. En el norte, donde cobran gran desarrollo las discusiones escolares, la influencia provenzal se enfrentaba con una tradición muy anterior y profundamente enraizada: la de la disputa narrativa latina en la que un único poeta ponía en boca de dos elementos, plantas, etc., y, posteriormente, personas la discusión de un tema abstracto. El norte continuó la tradición del debate narrativo o lírico-narrativo, sobre formas estróficas o no estróficas, introduciendo en él elementos de la “pastourelle”, de la “chanson de toile”, de la “chanson d’histoire”... de todas las formas del canto narrativo, de la lírica narrativa tradicional, que enriquecieron la vieja forma del *certamen* carolingio.

LA “DESPUTAISON”, DEBATE EN FORMA ESTRÓFICA NO LIRICA

El debate narrativo, directamente entroncado con la poesía medieval latina, presenta un carácter marcadamente expositivo y emplea preferentemente el octosílabo pareado: así en la *Desputoison du vin et de l’iaue*, en el *Jugement d’Amour*, etc.

Los poemas latinos en versos rítmicos empleaban a menudo el cuarteto monorrímo, forma en la que fue escrita la disputa entre la rosa y la violeta (*Dum quandam materiam mente meditarer*), *Phillis et Flora*, etc. En cuaderna vía (cuartetos de alejandrinos monorrímos) fueron escritos diversos debates narrativos franceses, *Du Plait de Renart de Danmartin contre Davion son roncin*, *De la Fole et de la Sage*, etc.

Otras obras emplearon diversas estrofas homeométricas no líricas, en general compuestas de octosílabos con rimas alternantes: estrofas de ocho versos, ab ab ab ab en *Marquet convertie*; de seis versos, ab ab ab en las dos “desputaisons” de Rutebeuf, la *Desputaison du croisé et du décroisé* y la *Desputaison de Charlot le Juif et le Barbier*.

La persistencia de las mismas rimas en todas las estrofas es desconocida en el debate narrativo y únicamente es regular en el debate entre dos trovadores (tipo 3,a). Aparece en algunas *tenso*s del tipo 3,b: en el fragmento de Jehanins y el conde de Galles²⁶, en *Trop sui d’amours enganez*²⁷, en *Chascun qui de bien amer*²⁸. Otras emplean *coblas doblas*: *Car me conseilliés*, *Jehan, se Dex vos voie*²⁹, etc. En el tipo 3,c es frecuente la persistencia de una rima a lo largo del poema y la modificación de la segunda cada dos estrofas, combinando la *cobla unissonans* y la *cobla dobla*: *L’Autrier estoie en un vergier*³⁰, etc.

²² JUBINAL, *Nouveau Recueil*, I, pp. 317-326.

²³ *Ibid.*, II, pp. 28-39.

²⁴ *Ibid.*, II, pp. 75-82.

²⁵ *Ibid.*, II, pp. 23-27.

²⁶ JEANROY, *op. cit.*, pp. 462-463.

²⁷ *Ibid.*, pp. 470-471.

²⁸ *Ibid.*, pp. 471-477.

²⁹ *Ibid.*, pp. 477-478.

³⁰ *Ibid.*, pp. 468-470.

La *tenso*, salvo en su ejemplo más antiguo, exige la coincidencia de cada respuesta con una estrofa. En el debate latino esta coincidencia es rara; se tiende a desarrollar sucesivamente la intervención de cada personaje y no tanto a la estricta alternancia de sus respuestas. Idéntico procedimiento aparece en ciertas formas no líricas francesas. Rutebeuf utiliza la regular alternancia de las respuestas de sus personajes en cada estrofa en su *Desputaison de Charlot et du Barbier*, salvo en la estrofa en la que se apela al autor como árbitro. En la *Desputaison du Croisé et du Décroisé* logra compaginar un desarrollo más amplio, capaz de exponer los diversos argumentos de cada uno, y la coincidencia con la estrofa, al extender la réplica de cada personaje a dos estancias consecutivas.

Las obras de Rutebeuf responden a una sutil utilización de procedimientos originarios de la *altercatio* latina con personajes humanos y del debate lírico de los “trouvères”, principalmente del que, influenciado por la canción lírico-narrativa, incluye un marco ficticio introductorio. Las restantes características: tópico inicial, árbitro, etc. apuntan en esta misma dirección.

LAS “DESPUTAISONS” DE RUTEBEUF

Intención.

Por su intención, los debates de Rutebeuf pertenecen uno de ellos al género cómico, la *Desputaison de Charlot et du Barbier*, comparable a *Des deux Bordeors Ribauds* o a *Du Plait de Renart de Danmartin contre Davion son roncin*, etc., en las que el carácter burlesco se dobla de rasgos paródico-satíricos; el otro al género didáctico, la *Desputaison du Croisé et du Décroisé*, análogo en su propósito moralizante a *Marquet convertie*, que se cierra sobre el arrepentimiento de la mujer desenvuelta, a *Gilote et Johanne* y a *De la Fole et de la Sage*, ambas de idéntico tema, en las que la “sage” logra convencer a la “fole”, como el “croisé” vence al “décroisé”.

Proemio.

Ambos pertenecen al tipo de debate con introducción narrativa. Es la forma preferida por el debate latino y francés de carácter expositivo, mientras que la *tenso* lírica, constituida por la intervención de dos trovadores, suele carecer de él. En los debates líricos únicamente aparece en un reducido número de obras influenciadas por la “pastourelle”, obras que coinciden en su exordio con el debate no lírico o lírico-narrativo.

Prescindiendo de la *tenso* propiamente dicha, de la *tenso* sin exordio y de ciertos debates latinos (ej.: el del escolar y la monja), existen diversos tipos de proemios.

- a) Tópico primaveral y presentación de los personajes:

Anni parte florida, celo puriore,
picto terre gremio vario colore,
dum fugaret sidera nuntius Aurore,
liquit somnus oculos Phillidis et Flore ³¹.

³¹ R. ARIAS Y ARIAS, *La poesía de los goliardos*, Madrid, Gredos, 1970, p. 258.

- b) Sentencia general que resume el tema y anuncia la conclusión:

Denudata veritate
succinctaque brevitatem
ratione varia
dico, quod non copulari
debent, immo separari,
que sunt adversaria.

Cum in scypho reponuntur
vinum, aqua, coniunguntur,
at talis coniunctio
non est bona nec laudari
debet, immo noncupari
melius confusio ³².

- c) Ficción del encuentro, de la conversación sorprendida por azar:

Dum quandam materiam mente meditarer
ruminando sepius hanc et tediarer,
surgens hortum subii, ut solaciarer,
sationes virides cernens recrearer.

Duo cordis oculi astiterunt flores
floribus pre ceteris visu pulchriores,
cum decore dispaes nec unicolores,
paes at mirabiles spirabant odoes ³³.

Es el tipo más frecuente en el debate lírico con introducción y en el debate narrativo, salvo en *Du Plait de Renart de Danmartin*, sustituido por una apelación juglaresca al público, reclamando su atención:

Oiez une tencon qui fu fete piécà,
Mise fu en escrit du tens de lors encà.
Renart de Dant Martin à son rocin tenca,
Et son roncín a lui, mès Renars commença ³⁴.

En debates narrativos más desarrollados pueden combinarse varios de estos procedimientos: el *Jugement d'Amour* o *Florence et Blancheflor* utiliza los tipos *a* y *b*. El tópico primaveral y la presentación de los personajes se acompaña del anuncio del tema y de su solución.

³² *Ibid.*, p. 268.

³³ *Ibid.*, p. 266.

³⁴ JUBINAL, *Nouveau Recueil*, I, p. 23.

En un paisaje idílico, el poeta sorprende, “sous un ramier”, en un vergel, la conversación de dos personajes, preferentemente femeninos: *Débats* III (R. 980) y IV (R. 1321) publicados por Jeanroy ³⁵, *De la Fole et de la Sage*, etc. En algún caso es un caballero el que escucha la discusión (introducción en tercera persona): *Gilote et Johanne*, etc. Menos frecuente es que el poeta sea uno de los interlocutores del debate:

L'autre jor mon chemin erroie
Come cil qui ne puet aler;
D'un baston le tiers pié faisoie,
Car trop sont foible mi pilier.
Une jone dame encontroie:
Tantost me prist à demander:
“Biaz preudons, se Dex vos doint joie,
Vos prant-il mais talent d'amer?” ³⁶.

Rutebeuf emplea el mismo marco tradicional del encuentro; en *Charlot* con alusiones irónicas a sus propios hábitos:

L'autrier un jor jouer aloie
Devers l'Auçoirrois saint Germain
Plus matin que je ne soloie,
Qui ne lief pas volentiers main ³⁷.

El árbitro. Desenlace.

El debate puede presentar diversos tipos de desenlace, algunos de los cuales incluyen un árbitro de la cuestión:

1) La *tenso* provenzal entre dos trovadores contiene dos envíos dirigidos a dos jueces. El mismo procedimiento reaparece en el norte al adoptarse fielmente este esquema.

2) La *altercatio* y *conflictus* latinos utilizan diversos procedimientos, comunes a la disputa no lírica:

a) Uno de los dos personajes triunfa sobre el otro que reconocer su error:

gaudeo quod verbis sum superata tuis.
Te mihi meque tibi genus, v 18 ³⁸
(Disputa del escolar y la monja).

Esta terminación repentina aparece en los debates morales, entre el cruzado y el no cruzado de Rutebeuf, entre la “fole” y la “sage” en *Gilote et Johanne* o en *De la Fole et de la*

³⁵ JEANROY, *op. cit.*, pp. 465-468 y 468-470.

³⁶ Vv. 1-8, JUBINAL, *Nouveau Recueil*, I, pp. 317-326.

³⁷ Ed. FARAL y J. BASTIN, *Oeuvres Complètes de Rutebeuf*, 2 vol., reimpresión, Paris, 1969, II, p. 261.

³⁸ ARIAS Y ARIAS, *op. cit.*, p. 256.

Sage, entre la mujer impúdica y el narrador en *Marguet convertie*. El triunfo del “bueno” debía acompañarse del arrepentimiento y “conversión” del errado para dar mayor fuerza al propósito moralizante. Pero esta rápida conversión tenía sus inconvenientes: carecía de preparación psicológica y sorprendía por su brusquedad; era el punto débil del género (sobre todo para el lector moderno), por lo que, en ocasiones, ha sido erróneamente interpretada por la crítica, que ha visto en ella una adición prudente del autor contraria a la auténtica significación de la obra ³⁹, cuando era, al contrario, concebida como la culminación, como el punto clave del debate, por lo que no se sentía la necesidad de añadir una “peroratio”, salvo en casos excepcionales:

Iceste avisión me fet Diex père aprendre
Por foles dames fere de folie reprendre,
Celes qui son foles ne doivent terme atendre,
Quant ce auront oï, d'els-meismes reprendre.
De la Fole et de la Sage ⁴⁰.

b) La discusión entre el Bien y el Mal no ofrecía problemas de justificación: el triunfo del Bien era tan evidente que no se requerían largas explicaciones para que se sintiese natural. Muy diferentes eran los debates que versaban sobre las cualidades, aptitudes de un elemento, persona, profesión, etc. La solución no era obvia, carecía de naturalidad el que uno de los dos contendientes reconociese la inferioridad de sus propósitos, y el triunfo únicamente podía apoyarse en una “auctoritas”, en un árbitro “versado” en la cuestión, que se erigiese en juez. Este árbitro suele ser:

— El propio poeta (el autor creado): en la *Disputa entre la rosa y la violeta* (*Dum guandam materiam mente meditarer*), en la *Disputa del agua y del vino* (*Denudate veritate*), etc. y en la *Desputaison de Charlot le Juif et le Barbier* de Rutebeuf.

— Otros personajes: el público (“creado”) en *Des Deux Borneors Ribauds*, etc.

— Una figura alegórica, divinidad mitológica o símbolo. La Razón resuelve la *Altercatio Cordis et oculi* ⁴¹. Cupido decide la disputa de *Filis y Flora* y, para reforzar la autoridad de la prioridad clerical, sentencia a través de sus jueces, *Usus y Natura*. En el *Jugement d'Amour* la disputa se prolonga ante la corte del rey Amor y participan las aves tomando partido por uno u otro candidato y resolviendo la cuestión mediante el duelo judicial entre el *lousignos*, defensor del clérigo, y el *papegais*, defensor del caballero.

El árbitro puede ser nombrado sin intervenir (ej.: *Les Deux Borneors Ribauds*), puede resolver la cuestión a favor de uno de los dos interlocutores, como en todos los debates de clérigo y caballero, puede concluir la discusión sin asumir ninguna de las dos posiciones (ej.: *Disputa entre la rosa y la violeta*, *Disputa entre el corazón y el ojo*, etc.). Rutebeuf utiliza estos dos últimos procedimientos en la *Desputaison de Charlot et du Barbier* para acentuar el tono burlesco de la obra. Defiende al barbero pero añade:

³⁹ V. posteriormente, nota 43.

⁴⁰ JUBINAL, *Nouveau Recueil*, II, p. 82.

⁴¹ ARIAS Y ARIAS, *op. cit.*, p. 276. Existe una versión francesa del *Débat du coeur et de l'oeil*. Cf. Ed. FARAL, “Notice sur le ms. lat. de la Bibliothèque Nationale n. 3718”, *Romania* 47 (1920), pp. 235-237.

—Seignor, par la foi que vous doi,
Je ne sai le meilleur eslire:
Le mains pieur, si com je croi,
Vous eslirai je bien du pire ⁴².

c) El debate lírico con introducción narrativa carece de árbitro. Es facultativo el triunfo o no de una de las partes.

Desarrollo. Predicación de la cruzada.

La *Desputaison du Croisé et du Décroisé* puede parecer paradójica a un lector moderno. La rápida e inesperada conversión y retractación del “décroisé”, la vivacidad y fuerza de sus argumentos en contra de la cruzada, frente al convencionalismo de las pruebas de “utilidad” aducidas por el cruzado y, acaso, nuestros puntos de vista modernos han llevado a algún autor a considerarla escrita por un enemigo de la cruzada, luego por un autor distinto del versificador de las fogosas exhortaciones a la cruzada ⁴³.

Se ha visto que la rapidez y ausencia de preparación psicológica de la retractación del descruzado no implica necesariamente que ésta se debiese al temor a la censura. Idéntico procedimiento aparece en debates moralizantes de la época y supone, por el contrario, que la verdad era, a juicio del autor, tan evidente que no requería largas disquisiciones para demostrarla.

Es innegable la vivacidad e interés de los argumentos del “décroisé”, mientras que los argumentos del cruzado parecen más convencionales y tópicos. Pero, ni la fuerza de los argumentos del primero, ni su entusiasmo al exponerlos suponen que el autor los acepte. En el debate los argumentos de cada una de las partes son presentados con todo lujo de pruebas, lo que refuerza la autoridad de la posición triunfante. Sin duda, muchos contemporáneos de Rutebeuf compartían las opiniones del enemigo de la cruzada pero el procedimiento de la refutación era frecuente en la predicación. Muchos de los argumentos aquí expuestos figuran en un tratado destinado al uso de los predicadores, *De Praedicatione sanctae Crucis* de Humbert de Romans, compuesto a fines de 1266 o a principios de 1267 ⁴⁴.

Rutebeuf había sido contratado para predicar la cruzada y con esta intención escribió su debate. Nada sabemos de su opinión acerca de ella. El tema no llegó a ser una constante en su obra, como la defensa de la Universidad contra los frailes, durante años verdadera obsesión del autor. Conocía los problemas de las expediciones de Ultramar y, en parte influido por la predicación de su tiempo, en parte observando a sus contemporáneos, logró dar a su “décroisé” una fuerza extraordinaria e infundir en el debate una vivacidad, interés y realismo de los que carecen sus restantes poemas sobre la cruzada.

Burlas juglarescas.

Con la *Desputaison de Charlot et du Barbier* Rutebeuf se sumaba a las disputas entre trovadores o juglares (y las parodiaba). Los cultivadores de la lírica cortesana no rehuyeron

⁴² *Oeuvres Complètes*, II, p. 264.

⁴³ Ed. B. HAM, *Renart le Bestourné*, The University of Michigan Contributions in Modern Philology, 1947, pp. 42-48.

⁴⁴ FARAL Y BASTIN, *Oeuvres Complètes de Rutebeuf*, I, pp. 469-470.

emplear los ataques más soeces para sus rivales; los *Deux Bordeors Ribauds*, la disputa de Charlot y el barbero difieren de ellas mucho más por la forma que por el fondo. *Des Deux Bordeors Ribauds* conserva la huella de un estadio más antiguo, el del epigrama respondido. Los ataques de uno y otro personaje se suceden sin alternarse; sólo la apelación al público los une. Su forma, como la de la obra de Rutebeuf, es narrativa, en este caso no estrófica (octosílabos pareados). Los ataques se basan en alusiones a la inferioridad profesional del rival, cifrada en su pobreza, y en alardes exuberantes de la propia habilidad.

La obra de Rutebeuf es la única parodia de la *tenso* entre dos trovadores en forma estrófica no lírica. A la parodia se añade la sátira. El judío no era personaje grato al poeta; era sospechoso de conservar sus viejas creencias, pero tampoco el barbero sale bien parado.

Puede sorprender al autor moderno el aspecto grosero de ciertos motivos. No era así para la mentalidad medieval. Los autores cortesanos no repugnaron ante invectivas semejantes. El público veía en estos debates la comicidad de las situaciones que, en un principio, podían también encerrar rencores personales del autor. En último término Rutebeuf logra una expresión afortunada por la rapidez y vivacidad del diálogo, por las imágenes pintorescas creadas en torno al aspecto físico del barbero o a la profesión del judío, etc.