

RAZÓN DE AMOR Y LA LITERATURA PROVENZAL TROVADORESCA

JOSÉ MONTERO REGUERA
Universidad de Vigo

El estudio de las obras medievales comporta muchas veces una serie de problemas, en ocasiones de muy difícil o, incluso, imposible solución con los que el crítico, el investigador ha de enfrentarse. La lengua en que están escritas, aún no fijada; el estado en que han llegado hasta nosotros algunos de los manuscritos, los problemas que conlleva la transmisión oral y la anonimidad de muchos textos, etc. permiten considerar a la medieval como una época literaria especialmente problemática.

La *Razón de amor*, descubierta en 1887 por el investigador francés M. Haureau¹, no sólo no escapa a esos problemas referidos, sino que plantea asimismo otros de importancia, lo que ha convertido a este breve texto en uno de los más estudiados de nuestra literatura medieval. En efecto, cuestiones como su unidad estructural, tan difícil de explicar dado el tan diferente carácter de sus dos temas principales (uno amoroso, el otro jocoso), la fecha de composición, su interpretación literaria, la lengua en que está escrita, su proximidad con el teatro, su relación

¹ El manuscrito se encuentra en la Biblioteca Nacional de París, Mss. Latin 3.576, f. 125v. Este investigador comunicó el hallazgo a ALFRED MOREL FATIO, que publicó el texto ese mismo año en su artículo «Textes castillanes du XIII^{ème} siècle. I. Poème d'amour», *Romania*, XVI (1887), pp. 368-373. A partir de entonces las ediciones se sucedieron, desde la de MENÉNDEZ PIDAL («*Razón de amor*», *Revue Hispanique*, XII [1905], pp. 602-618; reimpresa con correcciones en su *Crestomattá del Español Medieval*, Madrid, Gredos-Seminario Menéndez Pidal, 1965, vol. I, pp. 92-99), hasta la más reciente que conozco, a cargo de ENZO FRANCHINI (en su libro *El manuscrito, la lengua y el ser literario de la «Razón de amor»*, Madrid, C.S.I.C., 1993; cfr. la ajustada reseña de FERNANDO GÓMEZ REDONDO en la *Revista de Literatura*, 133 [1995], pp. 209-213). Para este trabajo manejo la edición referida de MENÉNDEZ PIDAL (*Crestomattá*), pero teniendo en cuenta las revisiones textuales de ENZO FRANCHINI (ob. cit.) y MARIO BARRA JOVER («*Razón de amor: texto crítico y composición*», *Revista de Literatura Medieval*, I [1989], pp. 123-153).

con la poesía latina medieval... han sido objeto de diversos acercamientos desde perspectivas y principios de análisis muy distintos ².

En lo que sigue no me voy a referir a esas cuestiones ya apuntadas:

² En cuanto a la fecha de composición parece predominar entre la crítica la idea de muy principios del siglo XIII: RAFAEL LAPESA (*Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1986, 9ª. ed.) y MENÉNDEZ PIDAL señalan la de 1205; FRANCHINI defiende un período de adscripción un poco más amplio, entre 1195 (batalla de Alarcos) y 1212 (victoria del ejército cristiano en las Navas de Tolosa), y JOSÉ JESÚS DE BUSTOS TOVAR señala en todo caso el primer tercio del siglo XIII («Razón de amor», en VV.AA., *El comentario de textos. IV. La poesía medieval*, Madrid, Castalia, p. 64). COLIN SMITH, sin embargo, retrasa la fecha hasta mediados de siglo (*La creación del «Poema de mio Cid»*, Barcelona, Crítica, 1985, p. 31). Sobre la lengua del texto, véanse las consideraciones de MENÉNDEZ PIDAL, LAPESA, BUSTOS TOVAR y DANIEL N. CÁRDENAS («Nueva luz sobre *Razón de amor* y *denuestos del agua y el vino*», *Revista Hispánica Moderna*, XXXIV [1968], pp. 227-241). Sobre la relación con la lírica latina medieval ha de acudirse a la excelente revisión de LOURDES SIMÓ GOBERNA, «Razón de amor y la lírica latina medieval», *Revista de Literatura Medieval*, IV (1992), pp. 197-212. La unidad, en fin, de esta obra ha sido acaso la cuestión que más ha interesado a la crítica; pueden consultarse sobre ello: LEO SPITZER, «Razón de amor», *Romania*, 71 (1950), pp. 146-165, reimpresso en *Estilo y estructura de la Literatura Española*, Barcelona, Crítica, 1981, pp. 81-102; ALFRED JACOB, «The *Razón de amor* as Christian Symbolism», *Hispanic Review*, XX (1952), pp. 282-301; OTIS H. GREEN, *España y la tradición occidental* [1963], Madrid, Gredos, 1985, vol. I; GARDINER H. LONDON, «Razón de amor and the *Denuestos del agua y el vino*: New Readings and Interpretations», *Romance Philology*, XIX (1965), pp. 28-47; ALICIA C. FERRARESI, «Sentido y unidad de *Razón de amor*», *Filología*, 14 (1970), pp. 1-48; OLGA T. IMPEY, «La estructura unitaria de *Razón de amor*», *Journal of Hispanic Philology*, 1 (1979-1980), pp. 1-24; H. GOLDBERG, «Razón de amor and the *Denuestos* as an Unified Dream Report», *Kentucky Romance Quarterly*, 31 (1984), pp. 41-49; SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA, «Organización del espacio en *Razón de amor*», *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* [1985], Barcelona, PPU, 1988, pp. 289-294; C. I. NEPAULSINGH, «The Song of Songs and the Unity of the *Razón de Amor*», VV.AA., *Towards a History of Literary Composition in Medieval Spain*, Toronto, Toronto University Press, 1986, pp. 41-62; P. GRIEVE, «Through the Silver Globet: A Note on the 'vaso de plata' in *Razón de Amor*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 20 (1987), pp. 15-20; y FRANCHINI, ob. cit. DENIS P. SENIFF («Ensayo bibliográfico de la literatura hispánica medieval», en su *Antología de la literatura hispánica medieval*, Madrid, Gredos, 1992, pp. 13-117, la cita en pp. 18-19) encuadra perfectamente la cuestión: «Este corpus de poesía [la poesía de debate], ya establecido en la literatura europea para el siglo IX, refleja la gran corriente escolástica de la *disputatio* dialéctica, o, *sic et non*, vehículo docente predilecto del *studium generale* (basado en los *trivium* et *quadrivium* de las siete artes liberales) de las escuelas conventuales/monásticas y, en España a partir del siglo XII, de las Universidades. Entre los temas de este género se encuentran, del siglo XIII, lo sensual-mundano/espiritual (hombre-mujer/agua-vino) y lo social (concubinas de un caballero y de un clérigo); del siglo XIV (y antes) lo teológico (cuerpo y alma); y del siglo XV lo filosófico (Fortuna y el filósofo), lo erótico (el Amor y un viejo) y lo escatológico/providencial (la Muerte y la sociedad). [...] La brillante *Razón de amor* con los *Denuestos del agua y el vino* plantea un enigma bipartido si no se analizan sus dos elementos dramáticos en términos del análisis silogístico que predominaba durante el día: los dos movimientos de la obra —el encuentro, ya casto, ya sensual, de los amantes en la primera parte y la riña entre el agua y el vino en la segunda— sí se reconcilian en un *sic et non* poético que es a la vez teórico y práctico».

lo que pretendo es replantear y revisar las posibles influencias en esta obra de la literatura trovadoresca que se desarrolló en Provenza desde alrededor de 1100 hasta finales del siglo XIII³. En este sentido, analizaré la proximidad de *Razón de amor* con ciertos géneros provenzales (*tensó*, *alba*, *pastorela*), la caracterización de los personajes, su relación con diversos textos trovadorescos, etc. Como es lógico, me centraré en la primera parte de la *Razón de amor*, es decir, el diálogo entre el «escolar» y la doncella, ya que en la segunda (el debate entre el agua y el vino) apenas sí es posible encontrar rasgos provenzales: sus antecedentes hay que buscarlos en los poemas latinos medievales y en la poesía de los goliardos.

RAZÓN DE AMOR ANTE LA CRÍTICA

Esta obra, si bien breve de extensión, cuenta, a la altura de 1996 con una abundante bibliografía. Con todo, los trabajos que se refieren concretamente al asunto que ahora me ocupa no abundan.

Ya Morel-Fatio veía en la primera parte del poema una especie de «pastorela de sabor provenzal o portugués más que castellano»⁴. Fue Menéndez Pelayo el primero que en España señaló la influencia provenzal, identificando la escena del clérigo y la doncella con una pastorela⁵. Algunos años más tarde, Julio Cejador y Frauca indicó el posible entronque de nuestro poema con las mayas. En el mismo sentido se expresaron Ángel González Palencia y Eugenio Mele, a la par que reiteraban la idea de Menéndez Pelayo sobre la posible influencia de la pastorela⁶. Este extremo, sin embargo, fue negado por Michel Darbord en 1948 alegando el hecho de la no diferencia social entre los protagonistas y la falta de debate entre pastora y caballero⁷. Menéndez Pidal,

³ Cfr. HENRI-IRÉNÉE MARROU, *Les troubadours*, París, Editions du Seuil, 1971, 2ª. ed., p. 13.

⁴ Art. cit., p. 369.

⁵ MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, Madrid, Librería de la Viuda de Hernado y Cª., 1891, t. II, p. 28. Allí mismo dice lo siguiente: «Otro tanto acontece con el *Debate del agua y el vino*, que va unido en un códice de la Biblioteca Parisiense a la graciosa pastorela o idilio con que nuestra colección se abre [...] La pastorela es, sin duda, lo más antiguo estrictamente lírico de nuestro parnaso. El escolar que la compuso [...] se manifiesta influido por la tradición provenzal, especialmente por la de Giraldo Riquier y otros trovadores del último tiempo, y mucho más por sus discípulos gallegos».

⁶ JULIO CEJADOR Y FRAUCA, *La verdadera poesía castellana*, Madrid, 1921, vol. V, pp. 97-106; ÁNGEL GONZÁLEZ PALENCIA Y EUGENIO MELE, *La maya*, Madrid, 1944, pp. 17-18.

⁷ MICHEL DARBORD, «De la *Razón feyta d'amor* a la *pastourelle*», *Melanges d'études portugaises offerts à M. G. Le Gentil*, París, 1948, p. 180 y ss.

por su parte, ya había señalado asimismo el carácter trovadoresco del autor⁸. Rafael Lapesa y Otis H. Green también observan igualmente la filiación de esta obrita a la escuela del amor cortés⁹. Así Lapesa:

Escrito por los españoles del centro peninsular y en su lengua, sólo se conserva un poema anterior al siglo XIV que responda con fidelidad a la ortodoxia del amor cortés: la deliciosa *Razón de amor con los denuestos del agua y el vino*¹⁰.

Con todo, los estudios señalados no profundizan en el tema que nos ocupa, sino que reiteran ideas ya señaladas o lo limitan a una mínima referencia. Ha de acudir al trabajo de Guillermo Díaz Plaja sobre esta obra medieval para encontrar nuevas sugerencias al respecto¹¹.

El conjunto de trabajos referidos a este asunto más importante se debe a Alicia C. de Ferraresi, quien efectúa una admirable exégesis de *Razón de amor* desde la perspectiva del amor cortés¹²: «Vi en el clérigo y la doncella dos típicos protagonistas de una escena de *fin amor*, y en los dos elementos en conflicto y mezcla, la mezcla y conflicto de dos principios esenciales del amor cortés: el deseo en el vino y en el agua la medida»¹³. No se trata de estudios parciales sino que Ferraresi intenta ofrecer una interpretación unitaria del poema desde la perspectiva del amor cortés, según la expresión acuñada por Gaston Paris.

⁸ «[...] el que escribió el poemita, a principios del siglo XIII no aspiraba, sin duda, a ser un tipo ajuglarado, sino trovadoresco», *Poesía juglaresca y juglares*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1949, 3ª ed., p. 32. No obstante, en otro momento de la misma obra reconoce el otro aspecto: «[...] aunque se dice rimada por un escolar [...] es de tema muy juglaresco por su metro irregular [...]» (p. 112).

⁹ RAFAEL LAPESA, «Amor cortés o parodia», en los *Estudis de Llatí Medieval i de Filologia Romànica dedicats a la memòria de Lluís Nicolau d'Oliver*, Barcelona, 1961-1966, vol. II. Reimpreso —es la edición que manejo— en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 48-52; OTIS H. GREEN, *Spain and the Western Tradition. The Castilian Mind from «El Cid» to Calderón*, Madison, 1963, vol. 1, pp. 97-98: «El poeta hace uso del simbolismo del amor cortés».

¹⁰ LAPESA, «Amor cortés...», art. cit., p. 50.

¹¹ GUILLERMO DÍAZ PLAJA, «*Razón de amor*», en *Soliloquio y coloquio. Notas sobre lírica y teatro*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 15-39. Este trabajo había aparecido originalmente en el vol. V (1960) de la revista *Estudios escénicos*.

¹² ALICIA C. DE FERRARESI, «Sentido y unidad de *Razón de amor*», *Filología*, XIV (1970), pp. 1-48; «*Locus amoenus* y vergel visionario en *Razón de amor*», *Hispanic Review*, XLII (1974), pp. 173-183; y, sobre todo, *De amor y poesía en la España medieval. Prólogo a Juan Ruiz*, México, El Colegio de México, 1976, esp. pp. 43-118.

¹³ ALICIA C. DE FERRARESI, *De amor y poesía*, ob. cit., p. 47. En esta misma línea de estudio consúltese el artículo de MARGO DE LEY, «Provençal Biographical Tradition and the *Razón de amor*», *Journal of Hispanic Philology*, XXX, 1 (1977), pp. 1-17.

Teniendo muy presentes los trabajos ya señalados, pero, además, basándome sobre todo en el cotejo directo con textos poéticos provenzales, pretendo aportar algunos datos que permitan valorar mejor el débito de *Razón de amor* a la literatura trovadoresca ¹⁴.

EL GÉNERO DE RAZÓN DE AMOR

En la literatura provenzal trovadoresca existía un elevado número de textos cuyo elemento fundamental y básico era el diálogo ¹⁵: composiciones en las que un trovador discutía con otro sobre temas muy diversos, pudiendo pasar de los tonos más delicados en diálogos, sobre todo, acerca de sus amores, hasta llegar a tonos groseros y obscenos. Se conforma así un género característico de esta literatura que conocemos con el nombre de debate. La *Tensó*, el *Partimén* o *Joc partit*, y la *Cobla* son algunas de las diferentes maneras en que los debates se podían presentar ¹⁶. *Razón de amor* presenta una clara estructura dialogada: entre el poeta y la doncella, primero, y entre el agua y el vino, después, que discuten sobre las «virtudes» de cada uno. Este hecho ha permitido que nuestra obrita se incluya generalmente dentro del género debatístico, y se relacione sobre todo con las *Tensó* y *Partimén* provenzales. He aquí pues un evidente primer punto de contacto.

Ahora bien, tal como señala Menéndez Pidal, se ha de tener en cuenta que «La disputa como armazón para desarrollar un tema literario pertenece a la literatura universal» ¹⁷. Alan Deyermond matiza: «La tradición originaria y de más relieve viene constituida, sin embargo, por la europea de origen latino. Ya se encuentra el género bien consolidado durante el siglo IX, y por el término de un siglo pueden hallarse composiciones de esta naturaleza en la literatura latina de España» ¹⁸. Este género se puede encontrar en España desde el siglo X, si bien, en reali-

¹⁴ La edición de textos poéticos provenzales que he seguido es la de MARTÍN DE RIQUER, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, 3 vols. A partir de ahora me referiré a ella como *Riquer*.

¹⁵ Véase por ejemplo MARTÍN DE RIQUER, *Resumen de literatura provenzal trovadoresca*, Barcelona, Seix-Barral, 1948. Cfr. RAFAEL BENÍTEZ CLAROS, «El diálogo en la poesía medieval», *Cuadernos de Literatura*, V (1949), pp. 171-187.

¹⁶ «Los orígenes del debate —señala Martín de Riquer— no plantean serios problemas, pues poesía dialogada, real o fingida (Teócrito, Virgilio), ha existido siempre y aún conserva vitalidad popularmente». Véase RIQUER, I, pp. 67-70.

¹⁷ RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Tres poetas primitivos*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1948, p. 13.

¹⁸ ALAN D. DEYERMOND, *Historia de la literatura española. Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1974, 2ª. ed., p. 136.

dad, parece más bien un patrimonio universal de la humanidad. Con todo, también sería correcto pensar que el autor tuviera muy presente la literatura provenzal, pues, no en vano, «siempre ovo tryança, / en Alemania y en França / moró mucho en Lombardía / pora aprender cortesía». La obra menciona como periplo de su autor, pues, la geografía fundamental de la literatura trovadoresca: Alemania (Minnesinger), Francia (trovadores provenzales) e Italia (la Lombardía, donde abundaron los trovadores y se copiaron muchos cancioneros). En este sentido, parece entonces adecuado pensar en que el autor de esta composición, al decidir el género literario que va a emplear, utiliza alguno que tiene muy cercano por su conocimiento de la literatura trovadoresca, tanto la elaborada en Provenza como la de sus derivaciones al este, norte y sur del referido territorio francés ¹⁹.

Este hecho, pienso, se muestra mucho más patente si cabe al observar en esta obra rasgos comunes con ciertos géneros trovadorescos como el *Partimén*, la *Tensó*, la *Pastorela*, el *Alba*, la *Salutz d'amor*, la *Maya*, la *Cansó*, etc.

Partimén. Tensó. Sirventés

En el primero de estos géneros se produce un debate entre trovadores en el que cada uno defiende lo que cree más justo o conveniente. En el segundo, un trovador plantea a su adversario un problema que puede tener dos soluciones y se compromete a defender la alternativa contraria a la que escoja su interlocutor. Finalmente, el *Sirventés* es el género más común para expresar la ira y la reprensión. En este sentido, pues, se debe desechar cualquier semejanza entre esta obrita y los géneros en cuestión. Sólo tienen en común el diálogo, lo cual no es exclusivo de esa escuela literaria. Lo que sí parece estar mucho más cercano al tercer género es la segunda parte del poema, el debate entre el agua y el vino, donde el tono de descalificación y ataque inunda la disputa.

¹⁹ Aunque en el texto no se señala expresamente, parece evidente que el autor conocía la lírica gallego-portuguesa, tanto por el empleo de ciertas formas señaladas por MENÉNDEZ PIDAL y CAROLINA MICHAELIS DE VASCONCELLOS (si bien MENÉNDEZ PIDAL concluye en su edición de 1905 que «no se puede señalar ningún resabio seguro galaico-portugués en el lenguaje de esta poesía»); como por la aparición, por ejemplo, de un villancico (vv. 106-107) en el que se funden las dos tradiciones: la culta (Cantiga de amor) y la popular (Cantiga de amigo). Formalmente es muy parecida a las cantigas de amigo. Lo mismo sucede en cuanto al tema; pero quien pregunta no es la doncella, como sucede en las jarchas y las cantigas de amigo, sino que es el hombre, característica ésta de las cantigas de amor.

Cansó. Salutz d'amor

El primero es el género amoroso por excelencia de la literatura provenzal. Presenta además diversos subgéneros. En cuanto al segundo, se trata de una epístola amorosa en verso. *Razón de amor*, si bien —en su primera parte— presenta un carácter netamente amoroso, en modo alguno podemos considerarla como una epístola. No obstante, lo que sí se observará más adelante es que algunas *Salutz* coinciden con nuestro poema en algunas descripciones físicas, más que nada porque esas composiciones siguen el tópico de la *Descriptio puellae*²⁰.

Pastorela. Alba

La *Pastorela* consiste en el encuentro, en pleno campo, entre un caballero y una pastora, que es requerida de amores por aquél. Tras un vivo diálogo, los resultados pueden ser varios. El *Alba* describe el disgusto de los enamorados que, después de haber pasado toda la noche juntos, deben separarse al amanecer. La dama es casada y la separación de su amante viene impuesta por el temor a que les sorprenda el marido o se percaten de ellos los «Lausengiers». Disponen de una tercera persona, por lo general un amigo del galán, que hace de vigía («gaita»). Se ha sugerido que *Razón de amor* tiene cierta relación con el primero de estos dos géneros porque se trata de un encuentro en pleno vergel entre dos personas, por la escenografía rústica y el elemento dialogado; y con el segundo por —en palabras de Guillermo Díaz Plaja— «la melancolía de la frase» con la que se despiden y por la situación creada. Pero los puntos de contacto no son más. Faltan las demás características propias de estos géneros: pastora, caballero, rechazo, vigía, amanecer...

Y, sin embargo, leyendo algunas obras de este tipo aparecen sugerencias, concomitancias, matices que acercan *Razón de amor* a las albas y pastorelas trovadorescas. Como dice Peter Dronke:

[...] Tanto en el alba como la pastorela aparece el encuentro de una pareja de enamorados. En el alba el encuentro y la partida están determinados de antemano, en la pastorela son fruto de la casualidad. El alba describe un encuentro secreto [...]. La pastorela, en cambio, describe un encuentro al aire libre, a la

²⁰ Véase ahora el trabajo de ELENA SÁNCHEZ TRIGO, «El retrato femenino en la poesía provenzal: Descripción del rostro de la dama en los trovadores», *Revista de Literatura Medieval*, V (1993), pp. 247-277.

luz del día. No está predeterminado. Mientras en el alba el enamorado ha ganado ya el amor de la mujer, en la pastorela éste está aún por ganar: la pastorela tiene más el carácter de guerra de sexos, de una seducción [...]. La situación no ofrece ninguna sorpresa en el alba: desde el principio la belleza del encuentro y la angustia de la partida son perfectamente conocidas. La pastorela, por el contrario, nos deja siempre con la incertidumbre hasta el final ²¹.

Lo que se produce en esta obrita, pues, es una auténtica mezcla de géneros ²². El poeta, al recordar aquellas composiciones que conoció en su periplo por la geografía trovadoresca, las reelabora de manera que proporciona un resultado que, aunque las presupone, es completamente distinto al de las pastorelas y albas tenidas en cuenta ²³. Con todo, hay que tener en cuenta también que estos dos géneros «parecen ser —según señala Peter Dronke— una prole genuina del común de la humanidad» ²⁴.

Mayas

Razón de amor se desarrolla en un caluroso día del mes de abril. Este es el mes —junto con mayo— preferido por los trovadores para la expresión del canto amoroso ²⁵. Hay, pues, un evidente punto de contacto: se trata de una canción primaveral. Por ello, Díaz Plaja, basándose en juicios anteriores de Menéndez Pelayo y Julio Cejador, se pregunta si este poema está dentro de la tradición de las mayas ²⁶. Los datos que

²¹ PETER DRONKE, *La lírica de la Edad Media*, Barcelona, Seix-Barral, 1978, pp. 213-214.

²² Es por eso por lo que GUILLERMO DÍAZ PLAJA señala: «no concuerda, sin embargo, el tipo de mujer que, lejos de ser una rústica pastora, es una elegante y refinadísima doncella, ni el tema del diálogo, que no comporta un asedio por parte del varón, sino apasionado colquio» (ob. cit., p. 28).

²³ Todas las que aparecen en RIQUER.

²⁴ PETER DRONKE, ob. cit., pp. 214-215. Allí dice: «En diversas épocas y lugares han existido canciones de ambos tipos [...]. El marido celoso ya sale en un alba del siglo II d. de C., y el 'gaita' en un alba chino del siglo V. También en la poesía árabe del siglo VII sale este personaje, el almuédano [...]. En la China se conservan dos albas dialogadas que datan del siglo VI a. de C.: un milenio anteriores a la primera alba monologada que allí se ha conservado».

²⁵ Véanse los poemas nº 64, 82, 123, 229 y 342 de RIQUER.

²⁶ DÍAZ PLAJA, ob. cit. Cfr. el estudio clásico de ÁNGEL GONZÁLEZ PALENCIA Y EUGENIO MELE, *La maya*, Madrid, C.S.I.C., 1944.

aporta (fondo primaveral, locuciones eróticas, amor de oídas, etc.) son comunes también a otros géneros. De todas maneras, sí parece haber resabios, reminiscencias de aquellas composiciones.

«QUI TRISTE TIENE SU CORAÇÓN»

Así empieza *Razón de amor*: se trata de una invocación de tono muy juglaresco. De forma semejante comienza la *Disputa del alma y el cuerpo*²⁷. En el *Libro de buen amor* se encuentran versos parecidos: «Si queredes, señores, oír buen solaz, / escuchad el romance, sosegadvos en paz»²⁸. Seguidamente, el poeta inserta dos versos («odrá razón acabada, / feyta d'amor e bien rymada») que, sin embargo, a mi modo de ver, dan un giro importante al tono de esta obra. En efecto, esta declaración expresa de que la obra será hecha con rima acercaría mucho más este poema a la escuela del Mester de Clerecía que a la del de Juglaría. Recuérdese la conocida estrofa del *Libro de Alexandre*:

Mester trayo feroso, non es de joglería;
mester es sin pecado, qua es de clerecía:
fablar curso rimado por la quaderna vía,
a sílabas contadas, qua es grant maestría²⁹.

Pero es obvio que no sería adecuado enfocar este aspecto en esa dirección. Debemos trabajar en otro sentido. Si se tienen presentes unos cuantos poemas trovadorescos, se podrá ver que muchos de ellos empiezan con una declaración del autor en la que éste manifiesta la intención con la que hace el poema. Así, por ejemplo, Guilhem Rainol d'At incluía en su poema *Quant aug chantar lo gaol sus en l'erbos* el siguiente verso: «Farai un vers ses prec e ses somos»³⁰. Gausbert Amiel, por su parte, dice: «Breu vers per tal que meins i poins / fatz e que sia ben apres [...]»³¹. No sería difícil traer a colación más versos en este mismo sentido³².

²⁷ «[S]i quereedes oyr lo que vos quiero decir, / dizre vos lo que vi, nol vos i quedo fallir» (vv. 1-2). Cito por la edición de MENÉNDEZ PIDAL en su *Crestomatía*, vol. I, p. 77.

²⁸ Vv. 14a-b. Cito por la edición de PABLO JAURALDE POU, Tarragona, editorial Tàrraco, 1981, p. 68.

²⁹ Véase DENNIS P. SENNIF, *Antología de la literatura hispánica medieval*, Madrid, Gredos, 1992, p. 229.

³⁰ RIQUER, n° 250, p. 1240, v. 4: «Haré un verso sin ser rogado ni querido».

³¹ RIQUER, n° 357, p. 1671, vv. 1-2: «Hago un verso breve para que me dé menos trabajo y sea bien aprendido».

³² P. ej. los n° 174, 175, 319, etc. de RIQUER.

De todas formas, la relación que estoy intentando establecer se verá mucho más claramente en estos versos que Arnault Daniel incluye en su *Doutz brais e critz*:

e doncas ien q'en la gensor entendi
dei far chansson sobre totz de bell'obra
que no'i aia mot fals ni rim'estrampa³³.

Esto es, quiere hacer una composición en donde no se encuentre «palabra falsa ni rima suelta», o lo que es lo mismo: bien rimada. La semejanza con lo que declara el autor de *Razón de amor* en los vv. 3-4 parece evidente.

Creo, en fin, que nuestro poeta, buen conocedor de la poesía trovadoresca, al incluir estos dos versos está recordando la forma de comenzar de muchos poemas provenzales. En esta composición donde, al menos en el diálogo entre el escolar y la doncella, parece querer recrear una atmósfera trovadoresca no podía faltar este rasgo.

LOS PERSONAJES

Protagonizan la escena dos personas: un clérigo escolar que ha recorrido mucho mundo y una doncella muy bella que viene cantando y recogiendo flores. Se encuentran en un prado verde cuya descripción se amolda a los cánones del tópico medieval del *Locus amoenus*. Las características de uno y otro personaje han sido ya resaltadas por otros críticos desde los primeros estudios sobre el poema³⁴. Por mi parte, sólo destacaré que el poeta, identificado claramente con el enamorado, conoce muy bien la tradición trovadoresca y que la doncella no parece una rústica pastora sino, más bien, por los regalos, la ropa que lleva, sus ademanes, etc. una refinadísima pastora. El tipo de amor que les une así como los regalos que se intercambian me permitirán efectuar algunas consideraciones sobre la proximidad de esta obrita a la tradición trovadoresca. Asimismo, conviene notar que en algún momento sus papeles, con respecto a la tradición trovadoresca, están intercambiados, posiblemente por influencia de otros géneros literarios más populares.

³³ RIQUER, n° 117, p. 632, vv. 6-8: «Y pues yo, que estoy enamorado de la más gentil, debo hacer, por encima de todos, canción de (tan) bella construcción que no halle en ella palabra falsa ni rima suelta».

³⁴ Veánse los trabajos de MENÉNDEZ PELAYO, MENÉNDEZ PIDAL, SPITZER, DÍAZ PLAJA y BUSTOS TOVAR.

A lo largo de la composición se puede encontrar una serie de datos que van a permitir caracterizar el tipo de amor que protagonizan los dos personajes. Este amor se caracteriza, en primer lugar, porque tanto el poeta como la doncella se han enamorado antes de conocerse. Nos encontramos, pues, ante una situación de *amor de oídas* o *amor de lonh* que tanto cultivo tuvo en la poesía trovadoresca. Ahora bien, aparece este tema en nuestra composición con un matiz que la diferencia de algunas otras: el poeta omite deliberadamente cualquier indicación mediante la cual se pudiera averiguar el motivo que llevó a estas dos personas a entablar una relación amorosa. En la poesía trovadoresca, en cambio, se informa habitualmente de este hecho. Jaufre Rudel, por ejemplo, «se enamoró —según leemos en la *vida* que precede a sus composiciones— de la Condesa de Trípoli sin haberla visto, a causa de las bondades que había oído contar de ella por los peregrinos que venían de Antioquía; e hizo de ella muchos versos con buena tonada y pobres palabras. Y deseando verla se cruzó y se embarcó; y cayó enfermo en la nave y fue conducido a Trípoli, a un albergue, como si ya estuviera muerto. Ello se hizo saber a la Condesa, y fue a verlo, a su lecho, y lo tomó entre sus brazos»³⁵.

Este tema, no obstante, es bastante anterior. En este sentido, las historias árabes proporcionan numerosos casos. Así por ejemplo, el cuento *El príncipe Jaeif Almuluk y la hija del rey de los genios*, incluido en *Las mil y una noches*, narra cómo el príncipe «en cuanto vio el retrato [de la doncella] ya no fue dueño de su entendimiento. Enamoróse del retrato, besando como loco el vestido y cayendo desmayado al suelo; después lloró y quejóse amargamente, recitando con pasión»³⁶. Lo que sí parece evidente —según ha observado Ferraresi— es que este tema, aunque de raíces folklóricas, repercute en la poesía trovadoresca, donde alcanza, en composiciones como las de Jaufre Rudel y Amanieu de Sescars, su culmen poético³⁷. El tema, pues, cabe considerarlo como un tópico de la literatura de todos los tiempos, que, a modo de ejemplo, apareció con frecuencia en comedias y romances de la España del Siglo de Oro: baste citar en este sentido la comedia de Lope de Vega *Amar sin*

³⁵ «[...] y cuando él supo que era la Condesa recobró el oído y el aliento y alabó a Dios y le dio gracias porque le había conservado la vida hasta verla. Y así murió entre sus brazos, y ella lo hizo enterrar con gran honor en la casa del Temple. Y luego, aquel mismo día, se hizo monja por el dolor que tuvo por su muerte». Riquer, I, p. 154.

³⁶ Cito a través del artículo de CARMEN BRAVO VILLASANTE, «Un debate amoroso: amar sin saber a quién», *Revista de Literatura*, VII (1955), pp. 193-199.

³⁷ FERRARESI, *ob. cit.*, p. 84. Según señala esta autora «con Amanieu de Sescars culmina este motivo con la ecuación *fin amors = amor de lonh*. Ténganse presentes estos versos de su *e sabetz que vers es* que cita FERRARESI: «C'om ama, de cor fi, / Femma que anc non vi, / Sol per auzir, lauzar».

saber a quien, cuyo título es bien expresivo³⁸; o a Don Quijote que ama a Dulcinea en la distancia, sin haberla visto jamás³⁹. Y este tópico llega hasta nuestros días en la obra, por ejemplo, de John L. Balderston y J.C. Squire titulada *La plaza de Berkeley*⁴⁰.

Los personajes se han encontrado en medio de un vergel donde el clérigo se había detenido con intención de echarse la siesta. Después de hablar entre ellos un momento, se reconocen: ambos llevan encima los regalos que se habían enviado anteriormente. Al producirse este hecho, la doncella se abalanza sobre el escolar. Empiezan a besarse («sol hablar non me podía»). La escena se interrumpe unos versos más adelante, si bien el v. 134 indica que allí habían estado «una grant pieça». Teniendo en cuenta esto y, sobre todo, aplicando a la palabra «conozco» (v. 131) su sentido bíblico, se ha creído ver una escena amorosa con marcadas connotaciones sexuales⁴¹.

³⁸ CARMEN BRAVO VILLASANTE (art. cit.) hace un breve pero significativo recorrido por autores de los siglos XVI y XVII en los que aparece este motivo: Lope de Vega, Rojas Zorrilla, Mira de Amescua, Tirso de Molina... La misma investigadora reproduce unos curiosos versos de *El vergonzoso en palacio* en los que se distingue entre el amor de castellanos y portugueses:

ANTÓN.	Mal sus centellas me pueden causar querellas si de su visita no gozo; curiosidades de mozo a Avero me traen a vellas. ¿Cómo tengo que querer lo que no he llegado a ver?
JUANA.	De que eso digáis me pesa: nuestra nación portuguesa esta ventaja ha de hacer — a todas; que porque asista aquí amor, que es su interés, ha de amar, en su conquista, de oídas el portugués, y el castellano de vista.

(vv. 834-848)

³⁹ «Tú me harás desesperar, Sancho —dijo don Quijote—. Ven acá hereje: ¿no te he dicho mil veces que en todos los días de mi vida no he visto a la sin par Dulcinea, ni jamás atravesé los umbrales de su palacio, y que sólo estoy enamorado de oídas y de la gran fama que tiene de hermosa y discreta?», *DQ*, II, 9, p. 101 de la ed. de L. A. MURILLO (Madrid, Castalia, 1991, 5ª. ed.).

⁴⁰ En esta obra uno de los personajes (Helen) exclama: «Te he querido antes de haberte visto. Te he soñado llegando con una vela encendida, de un mundo lejano, a encontrarme...» Cito por la versión de JOSÉ LÓPEZ RUBIO, Madrid, Eds. Alfíl, 1952, p. 62. Tema, asimismo, que se entrecruza con el del amor a través del tiempo.

⁴¹ Cfr. LEO SPITZER, «Razón de amor», en su libro *Estilo y estructura de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1981, p. 88.

Nos encontramos, pues, ante una situación amorosa que cabe relacionar plenamente con la tradición trovadoresca. Unos versos antes (v. 55) el poeta dice «e quis cantar de fin amor». Con ello, el poeta introduce al lector en un concepto, el *Fin amor*, que orienta la escena amorosa posterior en un sentido muy claro.

El *Fin amor* es, ciertamente, un concepto muy difícil de definir con precisión. Como señala Alicia C. de Ferraresi:

Los estudios trataron de encontrar la clave de sus orígenes, de determinar su calidad, de precisar su «código». Finalmente se pensó haber llegado a una definición —algo monolítica— de lo que Gaston Paris bautizó con una expresión que recibió amplia acogida: el amor cortés. Ante la postulación de esta supuesta ortodoxia amorosa, la reacción crítica fue múltiple. Por mucho tiempo los estudiosos, aunque querellasen sobre sus orígenes, aceptaron el concepto con todas sus implicaciones. Más recientemente, otros, como Peter Dronke, lo universalizaron, al mostrar que algunas de sus premisas esenciales se daban en las literaturas de las culturas más diversas [poesía egipcia del 2º milenio a. de C. y en los más antiguos versos populares europeos]. Algunos niegan hoy, radicalmente, que el concepto mismo de «Amor cortés» tenga validez alguna ⁴².

Más recientemente ha habido nuevos intentos de caracterizarlo. Así Alan Deyermond y la propia Ferraresi. No obstante, el panorama crítico sobre este aspecto parece desalentador. Mientras Deyermond señala, por ejemplo, que «el objetivo del amante va encaminado, con frecuencia, a lograr el trato sexual dentro o fuera del matrimonio» ⁴³, Ferraresi opina que «[este amor] es muy consciente de la condición y estado respectivos de los amantes, que exige constancia y respeto, que antes que gozar el cuerpo de la amada quiere gozar de su amistad [...]» ⁴⁴. Es posible,

⁴² FERRARESI, ob. cit., pp. 53-4. Lo que aparece entre corchetes es mío. Cfr. RIQUEL, I, p. 79. Véase asimismo la compilación *The Meaning of Courtly Love*, Albany, 1968.

⁴³ Ob. cit., p. 43.

⁴⁴ Ob. cit., p. 57. Cfr. asimismo la opinión de ALEXANDER DENOMY («Fin Amors: The Pure Love of the Trouvadors, Its Amorality and Possible Source», *Medieval Studies*, VII [1945], pp. 139-207): «El estudio del 'fino' y 'buen amor' para los provenzales está relacionado con el amor udrí de la tribu de los Banu Udra. Para sus seguidores, el fino amor debía abstenerse solamente del último acto sexual, pero todo lo demás quedaba permitido; los amantes habían de privarse de consumir el placer, porque así eternizaban su amor mediante la perpetuación del deseo. Semejante abstención, si de un lado era fuente de sufrimiento, proporciona la alegría del relativo triunfo de la carne y mantenía vivas las nobles aspiraciones que la pasión puede alimentar. Las caricias más atrevidas eran, en cambio, indispensables

sin embargo, señalar algunos de sus rasgos fundamentales: refinamiento; antítesis villano-cortés; se quiere ante todo la amistad⁴⁵; alta condición de los amantes; el amante reconoce su inferioridad con respecto a la dama; los amantes tratan de encubrir, por lo general, el secreto de su amor; y, aun no excluyendo el matrimonio no se alude frecuentemente a él, sin que esto quiera significar que el amor sea siempre adúltero.

La simple enumeración de estos rasgos nos aleja, al menos en un principio, de *Razón de amor*. Pero si se observa detenidamente el poema se podrá ver que esto no es así.

En primer lugar, como señala Ferraresi, «amor adúltero, amor lejano, amor vivido y consumado en sueños; temas comunes a otras muchas literaturas, todos son acogidos en la del 'fin amor' [...] Lo esencial no es el adulterio, sino la lejanía»⁴⁶. Y esto, como ya se ha visto, se encuentra en *Razón de amor*.

Por otra parte, la amada del *Fin amor* no ha de ser necesariamente una mujer casada⁴⁷, sino que también podían serlo doncellas e, incluso, viudas. En realidad, para amar a una dama (de la condición que fuere) bastaba con ser *su* señora. El poeta en la composición, aunque es pretendido por otra señora, la rechaza. Su señora es sólo una: la doncella.

Si se tiene en cuenta que la doncella del vergel es noble y señora (a juzgar, entre otros datos, por el manto que lleva, que es de «xamet» [v. 58]⁴⁸, los guantes [símbolo de refinamiento] y el hecho de considerar a la señora «cortesa» que parece competir con ella como de su mismo rango [v. 59]), el poeta no lo es menos: es clérigo, sabe trovar y cantar bien y además «dicem que de buenas yentes» (¿acaso noble?). Todo ello acerca mucho más *Razón de amor* a la poesía trovadoresca, hasta tal punto que no se podría explicar esta parte del poema sin acudir al «amor cortés» o «fin amor».

La oposición villano/cortés parece también muy evidente en el poema: «yo non fiz aquí como vilano» señala el clérigo. La sencilla delicadeza de todo el pasaje es también muy clara. Finalmente, los dos amantes no descubren el secreto de su amor: no se sabe de qué se conocen, cuál es el origen de esa atracción mutua...

Por otra parte, los dos amantes poseen una serie de regalos que se

para mantener viva la llama del deseo, pero el amante debía permanecer en guardia para resistir, con gozoso sufrimiento, la última caída». (Citado por J. L. ALBORG, *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1980, 2ª ed., p. 244).

⁴⁵ Véase DEYERMOND, *ob. cit.*, p. 43.

⁴⁶ Véase FERRARESI, *ob. cit.*, p. 59.

⁴⁷ Véase FERRARESI, *ob. cit.*, p. 60.

⁴⁸ El «xamet», 'jamete, satén de seda glaseada', es una de las sedas más famosas de la Edad Media y su uso conllevaba cierto prestigio social.

han enviado mutuamente. Se ha producido, pues, el típico intercambio de regalos que aquí, como en la literatura provenzal trovadoresca, son prendas de amor enviadas como símbolos de fidelidad y, además, sirven para reconocerse. Este aspecto ha sido ya considerado por otros críticos⁴⁹. Sólo quiero hacer constar que todos y cada uno de los regalos son los mismos que aparecen en las composiciones de amor trovadorescas.

Los regalos que porta la doncella son unas «luuas» (guantes), capie-llo (especie de manto), oral (velo) y un anillo. Los trovadores, en fin, regalan a sus damas prendas similares.

El oral, según señala Capellanus, es el primer regalo que se debe hacer: «Amans quidem a coamante haec licenter potest accipere scilicet: orarium». (*De arte honeste amandi*, II, 7).

Los guantes, muy poco usados en la época, eran símbolo de refinamiento. Por ello, se entregan como prenda de amor. Es lo que se produce, por ejemplo, en *Tot suavet e de pas* (Giraut de Bornelh):

Vai t'en que bon'anaras,
al meu semblan,
e pero membre't del gan [...] ⁵⁰.

⁴⁹ Véase FERRARESI, *ob. cit.*, p. 83. Este intercambio de regalos llega incluso a la lírica tradicional, como en esta preciosa cancioncilla:

Niña y viña, peral y habar,
malo es de guardar.
Levánteme, oh madre,
mañanica frida,
fui a cortar la rosa,
[la rosa] florida.
Malo es de guardar.
[...]
Viñadero malo
prenda me pedía:
dile yo un cordone.
dile yo mi cinta.
Malo es de guardar.
Viñadero malo,
prenda me demanda,
dile yo un [cordone
dile yo una banda.
Malo es de guardar.]

Véase DÁMASO ALONSO Y JOSÉ MANUEL BLECUA, *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional*, Madrid, Gredos, 1992, 2ª ed., 4ª reimpresión, nº 22, pp. 15-16.

⁵⁰ «Ve, que en buen [hora] irás, a mi parecer; pero acuérdate del guante». RÍQUER, I, nº 81, p. 479.

El «capiello» o manto también es prenda habitualmente regalada por los amantes:

—Segner amics, qi'm fez vas vos venir,
vostra domna, m fes jurar e plevir
que vos membres la fibla de la gonda
e'l anel d'aur [...] ⁵¹.

El anillo es el regalo por excelencia de la literatura trovadoresca. Con él, según señala Ferraresi ⁵², se aceptaba al amante. Aquí es la doncella quien lo recibe, lo cual supone una diferencia esencial con las composiciones de los trovadores, al menos con las que yo he tenido en cuenta ⁵³: habitualmente es la mujer las que regala el anillo a su pretendiente:

Enque me menbra d'un mati
que nos fezen de guerra fi
e que'n donet un don tan gran:
son drudari'e son anel [...] ⁵⁴

Bona domna, lo vostr'aneus
qu'm donetz, me fai gran socors [...] ⁵⁵

El hecho de que figure entre los regalos un anillo ha llevado a Díaz-Plaja a afirmar lo siguiente:

El tema de los regalos tiene, acaso, una importancia superior a la aparente de simple firmeza entre los enamorados. El hecho de que entre los que envía el escolar figure un anillo da mayor interés, ya que puede significar el acto nupcial, o el de sponsales, ya que hasta el Concilio de Letrán no se exigieron amonestaciones, y sólo a partir de Trento se estima necesaria la

⁵¹ «—Señor amigo, quien me encargó de venir a vos, vuestra dama, me hizo jurar y prometer que os haría memoria de la hebilla de la túnica y del anillo de oro». La composición, de GUILLÉN DE BERGUEDA, lleva por título *Aroneta, de ton chantar m'azir*. Riquer, I, n.º 97, p. 542.

⁵² FERRARESI, *ob. cit.*, p. 83.

⁵³ Todas las composiciones de Riquer en las que aparece este regalo, a saber: n.º 2, 82, 100, 259 y 326.

⁵⁴ La composición es de GUILHEM DE PEITIEU: *Ab la dolchor del temps novel*. Riquer, I, n.º 2, p. 119: «Aún me acuerdo de la mañana que dimos fin a la guerra, y que me otorgó una gran dádiva: su amor y su anillo».

⁵⁵ GIRAUT DE BORNELH, *Can lo glatz e l frechs e la neus*. Riquer, I, n.º 82, p. 483: «Excelente señora, mucho me ayuda el anillo vuestro que me disteis».

presencia del sacerdote. Siendo el consentimiento de los contrayentes la clave del Sacramento, claro está que existían numerosos matrimonios ilícitos y clandestinos ⁵⁶.

No sé si se podrá llegar tan lejos como propone Díaz-Plaja, pero lo cierto es que la fidelidad —consolidada por el anillo— de la doncella lo es hasta la muerte:

Amet sempre, e amaré
quanto que biva seré! [vv. 80-81]

Elam dixo: «Bien seguro seyt de mi amor,
no vos camiaré por un emperador. [vv. 140-141]

Más amaría contigo estar
que toda España mandar. [vv. 86-87]

Expresiones en las que, por otra parte, encontramos ecos de alguna composición provenzal:

No farai, a la mia fe,
si sabia c'a un tenen
en fos tot'Espanha mia ⁵⁷.

car en loc de sa ricor
no volh aver Piza ⁵⁸.

Per que us port amor certana
ses orguelh e ses ufana
e mais dezir vostr'amansa
que Lombardia ni Fransa ⁵⁹.

El enamorado, a su vez, tan solo ha recibido una cinta por regalo. Al igual que sucede en numerosas composiciones provenzales, éste es el símbolo por excelencia que los trovadores esperan del amor de su dama:

⁵⁶ GUILLERMO DÍAZ-PLAJA, ob. cit., p. 19.

⁵⁷ Bernart de Ventadorn, *En cossirer et en esmai*. Riquer, I, n.º. 54, p. 367, vv. 21-23: «No lo haré, a fe mía, aunque sepa que al instante toda España fuese mía».

⁵⁸ Bernart de Ventadorn, *Tant ai mo cor ple de joya*. Riquer, I, n.º. 56, p. 373, vv. 23-24: «que en lugar de su riqueza no quiero Pisa».

⁵⁹ Peire Vidal, *Car'amiga dols'e fransa*. Riquer, I, n.º. 177, p. 907, vv. 5-8: «Porque os llevo amor seguro sin orgullo y sin ufanía y más deseo vuestro cariño que Lombardía y Francia». Hágase notar que, como sucedía en el caso del anillo, estas expresiones se ponen en *Razón de amor* en boca de la doncella, al contrario que en las composiciones de los trovadores.

e domna vista non ai
 nuill luoc, ni sai on eu so,
 que mais de lieis un cordo ⁶⁰.

si fos per amor donatz
 un cordos, qu'a dreg solatz ⁶¹.

RAZÓN DE AMOR Y ALGUNOS TEXTOS PROVENZALES

Como he señalado anteriormente, el buceo efectuado por obras poéticas provenzales es restringido, pues se limita a los cuatro centenares de composiciones de que consta la antología de Martín de Riquer. El corpus poético provenzal es, no obstante, muy superior. Con todo, es posible observar algunas reminiscencias de textos provenzales concretos en *Razón de amor*. La forma de encontrarse, por ejemplo, los dos amantes es muy semejante a las pastorelas seleccionadas por Riquer. De igual manera, la descripción de la doncella sigue muy de cerca algunos textos provenzales. Veamos algunos:

[...]
 el vostre front plus blanc que lis
 los vostres olhos vairs e rizens,
 el nas qu'es dreitz e be sezens,
 la fassa freca de colors,
 blanca, vermelha plus que flors,
 petita boca, blanca dens.

(Arnaut de Maruehl)⁶²

Pus blanca es que Elena,
 belhazora que flors que nais,
 e de cortezia plena,
 blancas dens ab motz verais,
 ab cor franc ses vilanatge,
 color fresc'ab saura cri.

⁶⁰ Uc de Sant Circ, *Aissi cum es coinda e gaia*. Riquer, n.º 271, p. 1344, vv. 35-37: «No he visto en ningún lugar ni aquí donde estoy, dama de quien más desease una cinta».

⁶¹ Aimeric de Peguilhan, *Mangas vetz sui enqueritz*. Riquer, n.º 191, p. 972, vv. 34-35: «Que si por amor fuese regalada una cinta con justo solaz».

⁶² Citado por DÍAZ-PLAJA, *ob. cit.*, p. 30.

Dieus, que'l det lo senhoratge,
la sal, qu'anc gensor non vi!

(Arnaut de Maruelh)⁶³

Rassa, domn'ai qu'es frescha e fina,
coinda e gaia e mesquina:
pel saur, ab color de robina,
blancha pel cors com flor d'espina,
coude mol ab dura tetina,
e sembla conil de l'esquina.
A la fina frescha color,
al bo pretz et a la lauzor
lieu podon triar la melhor
cilh que si fan conoissedor
de mes ves qual part ieu azor.

(Bertran de Born)⁶⁴

No obstante, estas concomitancias pueden tener su explicación en el hecho de que tanto el autor de *Razón de amor*, como los de los textos provenzales, tienen presente el conocido tópico de la *Descriptio puellae*, en donde los adjetivos «fresco», «blanco», «bermejo», «gentil», etc., unidos a determinados sustantivos («cuerpo», «cabello», «dientes», «color»...) forman auténticos sintagmas lexicalizados. Buena prueba de ello es que en composiciones posteriores, de finales del siglo XIII, se repiten los mismos elementos⁶⁵. Por lo demás, los posibles influjos textuales

⁶³ «Es más blanca que Elena, más hermosa que la flor que nace, llena de cortesía, blancos dientes con palabras veraces, con corazón franco, sin villanía, color fresco y rubia cabellera. Que Dios, que le otorgó el señorío, la guarde, pues nunca vi [otra] más gentil». RIQUEL, II, p. 658. Más descripciones muy similares del propio Arnaut de Maruelh podrán encontrarse en RIQUEL, II, p. 661 (vv. 33-41) y pp. 655-656 (vv. 83-106).

⁶⁴ «Rassa, mi señora, es fresca y fina, gentil, alegre y moza; [tiene] el cabello rubio, con color de rubíes, y el cuerpo blanco como la flor del espino; muelle codo con dura teta, y su torso parece de conejo. Los que pretenden averiguar hacia qué lado se inclina mi adoración, fácilmente conocerán a la mejor en su fino y fresco color, en su excelente mérito y en su fama». RIQUEL, II, p. 724.

⁶⁵ Véanse por ejemplo las composiciones de Giraut Riquier (RIQUEL, III, p. 1625) y Amanieu de Sescars (RIQUEL, III, pp. 1658-1659), de 1260 y 1278 respectivamente. Sin salir de España es posible encontrar descripciones similares en la *Vida de Santa María Egipcíaca*. Sobre todo ello ha de verse el conocido estudio de E. R. CURTIUS, *Literatura europea y edad media latina*, trad. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México, FCE, 1954, 2 vols. y el más reciente de ELENA SÁNCHEZ TRIGO, «El retrato femenino en la poesía provenzal: descripción del rostro de la dama de los trovadores», *Revista de Literatura Medieval*, V (1993), pp. 247-277.

directos se reducen a un verso, dos a lo sumo, lo cual no permite extraer consecuencias significativas ⁶⁶.

«MAS UNA PALOMELA VI»

El poeta se ha despedido de la doncella. Su partida le deja «desconcertado». Pretende dormirse de nuevo, pero una paloma que acaba de ver no se lo permite. La intromisión de este nuevo personaje tiene una función decisiva en la obra, pues es el que precipita la caída de los vasos y, por ende, el inicio del debate entre el agua y el vino. Esta paloma acaso haya que interpretarla como un elemento más que liga la obra a la atmósfera de la literatura provenzal trovadoresca. En efecto, ¿no parece recordar a aquellos otros pájaros que pueblan los poemas de los trovadores? Golondrinas, arrendajos, alondras y, sobre todo, ruiseñores son elemento importante de muchas de esas composiciones ⁶⁷. Además, la elección de este animal pudo verse influida por elemento simbólico que siempre ha poseído la paloma ⁶⁸. Creo, de acuerdo con este hecho, que la paloma sería el último elemento que ligaría *Razón de amor* a la literatura trovadoresca. Después se entra en un mundo completamente diferente: el fogoso debate entre el agua y el vino.

* * *

Creo, pues, que hay numerosos elementos que permiten relacionar *Razón de amor* con la literatura provenzal trovadoresca: el autor no sólo conoce bien esta poesía, sino, incluso, sus derivaciones, y de ella elige determinados elementos para luego plasmarlos en la obra. Pero también es justo reconocer que el autor dota en ocasiones a esos elementos de raigambre provenzal de unas características propias que los separan de esa tradición: se encuentra en la obra amor cortés, amor de oídas, recuerdos, reminiscencias de géneros, temas, formas... Pero están tratados de una manera tal que la obrita que estoy analizando se muestra con un frescor y una lozanía que la distingue de esa tradición anterior. Y creo que todo ello es lo verdaderamente fundamental: su autor ha seleccionado una serie de elementos entresacados de las diversas tradiciones lite-

⁶⁶ Véase, sin embargo, el *Domna, genser que no sai dir* de Arnaut de Marueh (RIQUER, II, p. 662 y ss.) donde la rima y la *Descriptio* son semejantes a *Razón de amor*.

⁶⁷ S. v. los poemas siguientes de RIQUER: 115, 117, 123, 139, 140, 145, 151, 163, 165, 212, 325...

⁶⁸ Véase FERRARESI, ob. cit., p. 93.

rarias de la época (lírica tradicional, lírica provenzal, composiciones juglarescas...) y los ha unido, los ha refundido, engarzándolos de manera que se constituyen en una obra indivisible, extraordinaria, única. Quizá en la unión de todos esos elementos, y en sus contraposición, resida el secreto de *Razón de amor*.