

# TRANSFORMACIONES DE LAS METAMORFOSIS AMOROSAS. JUAN RUIZ, RODRIGO COTA, LOPE DE VEGA

JACQUES JOSET  
*Université de Liège*

[E]l amor faz sutil al omne que es rudo,  
fazle hablar fermoso al que antes es mudo,  
al omne que es covarde fazlo muy atrevudo,  
al perezoso faze ser presto e agudo,

al mancebo mantiene mucho en mancebez  
e al viejo faz perder [muy] mucho la vejez,  
faze blanco e fermoso del negro como pez,  
lo que non vale una nuez amor le da grand prez.

El que es enamorado, por muy feo que sea,  
otrosí su amiga, maguer que sea muy fea,  
uno e el otro non ha cosa que vea  
que tan bien le paresca nin que tanto desea.

El bavioca, el torpe, el neçio [e] el pobre  
a su amiga bueno paresçe e rico onbre,  
más noble que los otros; por ende todo onbre  
como un amor pierde luego [a] otro cobre.  
(Juan RUIZ, *Libro de buen amor*, cc. 156-159)<sup>1</sup>

Por lo que me consta, ésta es la primera expresión en versos castellanos de los poderes transformadores positivos del amor, moldeados en un esquema antitéticocumulativo. Huelga decir que nos las habemos con una modalidad del sintético topos

---

1. Cito el *Libro de buen amor* por mi edición: Madrid, Taurus, 1990 ("Clásicos Taurus", 1).

virgiliano *omnia vincit amor* (*Bucólicas*, X, 69)<sup>2</sup> pronto integrado en lo que se viene llamando “literatura ovidiana”.

Sin embargo, a la hora de cazar las fuentes de las metamorfosis amorosas de Juan Ruiz, el *Ars amatoria* es una pista bastante borrosa. Félix Lecoy pretende que Ovidio ya había dicho lo que Juan Ruiz, pero al remitir en nota a *Ovid and the Renaissance in Spain*, comenta: “Du moins c'est R. Schevill qui l'affirme: je n'arrive pas à retrouver le passage de l'*Ars am.* qu'il cite p. 38 de son étude.”<sup>3</sup>

No obstante, Schevill citaba en todas letras el *Ars amatoria*, II, 473-477:

*Tum genus humanum solis errabat in agris.  
Idque merae uires et rude corpus erat;  
Silva domus fuerat, cibus herba, cubilia frondes,  
Iamque diu nulli cognitus alter erat.  
Blanda truces animos fertur mollisse voluptas.*<sup>4</sup>

Lo que quizá insinuaba Lecoy es que el paralelismo entre los textos de Ovidio y Juan Ruiz era más bien cojo: la idea según la que la “voluptas” (no el amor) ablandó a los hombres primitivos (“Prima fuit rerum confusa sine ordine moles”, v. 467), de cuerpo *rudo*, tiene poco que ver con las antítesis encadenadas de Juan Ruiz, también muy alejadas del contexto ovidiano en cuanto éste trata de los remedios para apaciguar los celos.

Los demás textos de Ovidio sobre el tema del poder del Amor reunidos por Edmond Faral a propósito del *Eneas* francés (vv. 8542-8545)<sup>5</sup>, son –agregaba Lecoy– “d'inspiration différente”. De hecho, ni los vv. 123ss. de los *Remedia amoris*, ni los de los pasajes acotados de las *Heroidas* (XVII, 189ss.; XIX, 53ss.) nos interesan ni siquiera indirectamente: ahí se habla del mejor remedio contra el amor, que es cortarlo de raíz.

Las dos elegías de los *Amores* (I, 6 y I, 9) también aducidas por Faral ya nos acercan por lo menos a la sustancia de nuestro tópico. En la primera, Ovidio observa

2. Virgiliano y no, por supuesto, “ovidien”, como escribe Monique De Lope, “De l'amour: Représentation de Juan del Encina”, en *Juan del Encina et le théâtre au 15<sup>me</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1987 (“Études Hispano-Italiennes”, 2), pp. 79-92 [cita de la p. 79].

3. Félix Lecoy, *Recherches sur le “Libro de buen amor” de Juan Ruiz*, Archiprêtre de Hita, Paris, Droz, 1938, p. 304, n. 2, que remite a Rudolph Schevill, *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley, University of California Press, 1913 [reprint: Hildesheim-New York, Georg Olms Verlag, 1971].

4. Ovide, *Art d'aimer*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1924, p. 49.

5. Edmond Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Paris, Champion, 1913, p. 140, n. 2.

que el amor transforma los cuerpos, enseña a vencer obstáculos<sup>6</sup> y cambia al miedoso en hombre valiente<sup>7</sup>. La segunda ilustra el símil “todo amante es un soldado” (“Militat omnis amans”, I, 9, v. 1): el amor, dice en los versos finales, metamorfosea al perezoso en servidor activo de una joven belleza<sup>8</sup>.

Para encontrar en la obra de Ovidio una expresión densa semejante a las de Juan Ruiz, pero todavía aislada y sin antítesis, tenemos que abrir las *Metamorfosis*, IV, v. 96: “Audacem faciebat amor”<sup>9</sup>, verso acuñado como una sentencia que pasará, por ejemplo, a la versión medieval francesa de *Piramus et Tisbé* (entre 1150 y 1175): “Tel hardement li done Amour” (v. 631)<sup>10</sup>.

Todavía estamos muy lejos de Juan Ruiz. Aunque no dudo de que leyendo mejor a Ovidio –quien sobre el amor lo había dicho todo– espigaríamos uno que otro atisbo más de las antítesis del *Libro de buen amor*, sólo pudimos alcanzar las del “covarde” hecho “atrevudo” y del “perezoso” cambiado en “presto”. Aun así, se encuentran aisladas en obras diversas y en contextos muy alejados del de nuestro poema castellano del siglo XIV.

Mientras tanto, Ovidio había formado a un cortejo de discípulos medievales que sistematizaron y codificaron sus enseñanzas actualizándolas a la luz de la arrasadora moda del amor cortés. Encasillaron sus consejos y consejas en tratados sobre el arte de amar que ineludiblemente contenían un capítulo sobre los efectos del amor. El más famoso entre todos, entonces y ahora, el *De amore* de Andreas el Capellán (antes de 1238) dedica su capítulo IV a la cuestión “Quis sit effectus amoris” contestándola como sigue:

*Effectus autem amoris hic est, quia verus amator nulla posset avaritia offuscari; amor horridum et incultum omni facit formositate pollere, infimos natu etiam morum novit nobilitate ditare, superbos quoque solet humilitate beare; obsequia cunctis amorusus*

6. Ovide, *Les amours*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1930, p. 19: “Longus amor tales corpus tenuavit in usus / Aptaque subducto corpore membra dedit. / Ille per excubias custodum leniter ire / Monstrat, inoffensos dirigit ille pedes.” (I, 6, vv. 5-8).

7. “At quondam noctem simulacraque uana timebam, / Mirabar, tenebris quisquis iturus erat. / Risit, ut audirem, tenera cum matre Cupido / Et leuiter “fies tu quoque fortis”, ait. / Nec mora, venit amor [...]” (vv. 9-13).

8. “Ipse ego segnis eram discinctaque in otia natus; / Molliant animos lectus et umbra meos; / Impulit ignauum formosae cura puellae / Iussit et in castris aera merere suis. / Inde uides agilem nocturna que bella gerentem. / Qui nolet fieri desidiosus, amet!” (I, 9, vv. 41-46)

9. Ovide, *Les métamorphoses*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1928, t. I, p. 99.

10. *Piramus et Tisbé. Poème du XI<sup>e</sup> siècle*, édité par C. De Boer, Paris, Champion (“Les classiques français du moyen âge”, 26), 1921, p. 20.

*multa consuevit decenter parare. O, quam mira res est amor, qui tantis facit hominem fulgere virtutibus, tantisque docet quemlibet bonis moribus abundare!*<sup>11</sup>

Con esta retahíla de cualidades contrapuestas (*horridum, incultum/formositate; infimos natu/nobilitate; superbos/humilitate*) ya estamos más cerca del movimiento que impulsa las coplas 156-159 de Juan Ruiz. Pero aún no podemos hablar de paralelismo estricto: el Capellán no pretende que el amor transforme un defecto en virtud sino que la ausencia de una cualidad viene compensada o atenuada por la presencia de otra en el amante: la rudeza y torpeza (de espíritu) por la hermosura (del cuerpo), el nacimiento bajo por la nobleza de espíritu, el orgullo por una dosis de humildad (*humilitate beare*). Pues, si Juan Ruiz no pudo sacar su transformismo radical del tratado del Capellán (u otro semejante), sí encontró en él un concepto del amor que integraba un núcleo estructurante de su *Libro*, la oposición entre el ser y el parecer. De hecho, el amante rudo y torpe puede ocultar sus defectos y, eventualmente, aparentar la elegancia mental gracias a la del cuerpo. Juan Ruiz no dice otra cosa en las cc. 158-159.

Por supuesto, esto no significa que el Arcipreste tuviera al Capellán en la mano a la hora de escribir su *Libro* y aún menos que tuviera como propósito refutar o parodiar el *De arte honeste amandi* sino que, a lo sumo, se sirvió de conceptos diseminados en su obra y ampliamente difundidos por la literatura pseudo-ovidiana medieval<sup>12</sup>.

Félix Lecoy, quien no tomó en cuenta este probable intermediario, es tajante en cuanto a las fuentes de las coplas 156-157: “Mais en réalité, c'est dans la lyrique provençale ou imitée de la provençale que Juan Ruiz a puisé, non seulement l'idée, mais le procédé de développement par antithèses.” (*loc. cit.*) Le parecía tan evidente al erudito francés que se contentaba con remitir al libro clásico de Alfred Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*.

Ahora bien, quizá valga la pena verificar las evidencias. Como ejemplos de los maravillosos efectos de la *joi* amorosa, de aquellas “interminables litanies, où se balancent des antithèses souvent forcées et puériles”, donde “l'amour fait du sage un fou [*sic*], du couard un preux, de l'avare un prodigue, du morose un ami de la

11. Andrés el Capellán, *De Amore (Tratado sobre el amor)*, texto original, traducción, prólogo y notas por Inés Creixell Vidal-Quadras, Barcelona, Sirmio, 1990 (“El festín de Esopo”, 3), p.64. Ya he llamado la atención sobre este pasaje en “Amor de mujer noble: una grieta en el baluarte aristocrático de la sociedad estamental”, en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 149.

12. Sobre el tema, véanse Dorothy C. Clarke, “Juan Ruiz and Andreas Capellanus”, *Hispanic Review*, XL (1972), pp. 390-411; P.O. Gericke, “Mucho bien me hizo con Dios en limpio amor: Doña Garoça, Andreas Capellanus y el amor cortés en el *Libro de buen amor*”, *Explicación de textos literarios*, VI (1977-1978), pp. 81-92; Jacques Joset, *Nuevas investigaciones sobre el “Libro de buen amor”*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 123-124.

joie et des fêtes”<sup>13</sup>. Alfred Jeanroy cita dos pasajes de dos poemas del trovador Aimeric de Peguilhan<sup>14</sup>, de los cuales tan sólo el primero nos sirve. Se trata de la estrofa 3 de la pieza 15<sup>15</sup>:

*Ancaras trob mais de ben en Amor,  
 Qe-l vil fai car e-l nesci gen parlan,  
 E l'escars larc, e leial lo truan,  
 E-l fol savi, e-l pec conoissedor;  
 e l'orguillos domesga et homelia.  
 (vv. 17-21)*

[También encuentro otro bien en el Amor, / que hace amable al vil y donoso hablador al necio, / y generoso al tacaño, y leal al pícaro, / y sensato al loco, y sabio al bobo; / y al orgulloso doma y humilla.]

El viejo método de aproximaciones textuales, por más dudoso y controvertible que sea, basta aquí para establecer una relación paralelística entre las transformaciones amorosas encadenadas de Aimeric de Peguilhan y las de Juan Ruiz. Igual es el balanceo entre defectos y cualidades, y semejantes aquéllos y éstas: para ambos poetas, el Amor da elocuencia al tonto mudo, agudeza al torpe, generosidad al tacaño (*LBA*, 155b: “en ser franco se abive”).

Al fin y al cabo, después de seguir la caza de fuentes de Félix Lecoy, sólo hemos alcanzado una presa. Pero no nos dejemos engañar por lo asombroso de la similitud textual: entre Peguilhan y Juan Ruiz, muchos son los poetas que debieron acudir al topos tal y como se moldea en los versos de ambos escritores. Nos valdremos más bien del occitano para orientar la investigación hacia la corriente de la historia literaria que lleva del Sur de Francia a la Península ibérica. En este sentido, la figura de Aimeric de Peguilhan (h. 1175-h. 1230) es emblemática.

Como tantos trovadores, Aimeric viajó por la península ibérica donde entabló relaciones personales en cortes reales y consiguió la protección de mecenas. En Cataluña, traba amistad con Guilhem de Berguedan quien, según la “vida” de Aimeric, lo introduce en la corte de Alfonso VIII de Castilla (1158-1214). También permaneció

13. Alfred Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse-Paris, Privat-Didier, 1934, II, p. 100. Me imagino que Jeanroy quiso escribir más bien “fait du fou un sage”.

14. Es verdad que añade en nota (p. 100, n. 2) dos ejemplos más de “antítesis análogas” en lengua d'oïl, un poema didáctico de Robert de Blois y un pasaje apócrifo tardío del *Roman de la rose*. A los cuales hay que agregar, según F. Lecoy (p. 304, n. 3), “un passage d'un poème de Névelon Amion”.

15. Cito según la edición *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, ed. William P. Shepard y Frank M. Chambers, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1950, p. 101. Jeanroy remitía al texto un tanto diferente de la ed. C.A.F. Mahn, *Gedichte der Trobadors in provenzalischer Sprache*, 1856-1873, 4 vol.

en la de Pedro II de Aragón (1196-1213)<sup>16</sup>. Como escriben sus editores, “indudablemente se quedó algún tiempo en ambas cortes y dedicó en total once poemas a los reyes y sus familias.”<sup>17</sup>

La pieza 15 no pertenece al grupo de composiciones españolas de Aimeric. Menciona al emperador Federico II de Sicilia: desde luego, es posterior a 1220 y a la estancia de Peguilhan en las cortes de Aragón y Castilla<sup>18</sup>. Pero este poema fue uno de los más famosos de Aimeric ya que se encuentra copiado en la mayoría de los cancioneros occitanos. Además, la estrofa 3 –la que nos interesa– viene citada por Matfre Ermengaud de Béziers en su *Breviari d'amor* (vv. 31.977ss.) de 1288<sup>19</sup>. Ahora bien, esta obra presenta múltiples puntos de contacto con el libro de Juan Ruiz y muy en especial una plurisemantización de la expresión clave *bon amors* que el Arcipreste retomará y reinterpretará<sup>20</sup>. No me extrañaría nada que el camino de las transformaciones amorosas que lleva a Juan Ruiz también pasara por el *Breviari d'amor*.

Desde luego, como bien puntualizó Olga T. Impey,

los *topoi* que el *Libro de buen amor* presenta son algo engañosos. Sólo aparentemente la tradición tópica se repite en ellos sin cambiar; una mirada más atenta descubre pronto que en fin de cuentas la mayoría de los *topoi* moldeados en los versos de Juan Ruiz resultan ser unos *topoi* burlados, unos *topoi* que por una parte muestran la dependencia del poeta respecto de la tradición y por otra su esfuerzo de librarse de ella.<sup>21</sup>

Es también el caso del nuestro.

En el *Libro de buen amor*, los ya tradicionales efectos benéficos del amor se colocan en la órbita del núcleo duro del pensamiento de Juan Ruiz: “lo que semeja non es” (162d)<sup>22</sup>. Después de repetir las propuestas del transformismo radical, tal y como se encuentra por lo menos desde Aimeric de Peguilhan, Juan Ruiz, quizá respaldado por Andreas Capellanus, lo corrige insistiendo en la permanencia de los

16. Cfr. Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957, pp. 122, 129.

17. W.P. Shepard y F.M. Chambers, *ed. cit.*, p. 5: “[...] he undoubtedly spent some time in both courts, for he addresses a total of eleven poems to those kings and their families.”

18. *Id.*, p. 20.

19. *Id.*, p. 40. Matfre Ermengaud, *Breviari d'amor*, ed. Gabriel Azais, Béziers-Paris, Public. de la Société archéologique, scientifique et littéraire de Béziers, 1862, 2 t.

20. Cfr. Jacques Joset, “Le ‘bon amors’ occitan et le ‘buen amor’ de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. (Réflexions sur le destin d’une expression ‘courtoise’)”, en *Actes du VI<sup>e</sup> Congrès International de Langue et Littérature d’Oc et d’Etudes Franco-provençales*, Montpellier, 1971, pp. 349-368 [en especial pp. 358-360].

21. Olga T. Impey, “Los *topoi* y los comentarios literarios en el *Libro de buen amor*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXV (1976), pp. 278-302 [cita de la p. 280].

22. Véase la introd. a mi ed., pp. 25-26.

defectos: quien es feo, feo se queda. La enamorada, engañada por el amor, no escarba más allá de su ilusión (cc. 158-159).

Sin embargo, la integración del transformismo en el esquema oposicional *ser/ parecer* no quita nada a la validez del topos: la ambigüedad del discurso de Juan Ruiz resulta aquí de la yuxtaposición de su enunciado (cc. 156-157) y de su corrección (cc. 158-159) sin que esté invalidada la legitimidad del primero. Como dice acertadamente José M. Martínez Torrejón a propósito de estas estrofas, no hay que buscar en el *Libro* “una verdad absoluta”<sup>23</sup>. Para tratar de desenmarañar las sutilezas de Juan Ruiz, conviene seguir el razonamiento completo en el que se insertan los poderes transformativos reales y aparentes del amor al hilo del uso del adjetivo *bueno*. El *bueno* (i. e. “el buen amante”), dice el texto, no ha de cansarse de servir a las damas (155c). Esto es una verdad y consejo incontrovertibles, fundamentados en la teoría (ovidiana) y práctica amorosas. Pero ¡cuidado con las apariencias! El “bueno”, que de hecho puede serlo, quizá no lo es: “El baveica, el torpe, el neçio [e] el pobre / a su amiga bueno paresçe” (159ab). El amor engaña y su palabra puede ser mentira: “toda cosa que dize paresçe mucho buena” (164b). La ambigüedad nace, pues, del choque de los efectos benéficos del amor, de sus cualidades aparentes y de una “tacha” no menos real que su poder: “el amor sienpre fabla mentiroso” (161d). Sin embargo, el protagonista lo olvida: enseguida, está dispuesto a tomar “solaz bueno del amor con amada” (167c). Una cita del “sabio” (Aristóteles, *Eth. Nicom.*, VII, 10, 4, o una glosa)<sup>24</sup> autoriza la seducción en nombre de “la costumbre” que “es otra natura” (166c). El “solaz bueno” entra en conflicto con los atributos de la “dueña” perseguida: su “buen linaje, buen seso” y “buen saber” (c. 168) rechazan el “buen” gozar. En este caso, pues, el “ser bueno” de verdad ha vencido el “parecer” porque la mujer no ha sido cegada por el amor. Pero su “bondad” no destruye la de la fuerza que impulsa al hombre, lo ennoblece y justifica que el protagonista, por supuesto “bueno”, se empeñe en sus empresas amorosas.

Por otra parte, notamos con Anthony N. Zahareas y Oscar Pereira (y también con varios críticos anteriores) que “la fórmula verbal consistente en transformar una cosa en su contrario se utiliza, positiva o negativamente, a lo largo de la narración –fijémonos en los casos del “loco amor”, “vino” (528-575), “dinero” (490-527), “muerte” (1520-1575), etc.”<sup>25</sup>

23. José M. Martínez Torrejón, “El *Libro de buen amor* y un manual de cortesía: el *Facetus* ‘Moribus et vita’”, *Anuario de Letras*, XXV (1987), p. 87, n. 21. Contesta a Alicia C. de Ferraresi, *De amor y poesía en la España medieval: prólogo a Juan Ruiz*, México, El Colegio de México, 1976, pp. 165-167. Dicho sea de paso, notamos que Martínez Torrejón relaciona también el libro de Juan Ruiz con la literatura pseudo-ovidiana, en especial con el *Facetus* de hacia 1170, traducido en catalán (*Fasset*) en el siglo XIV.

24. Véase la nota correspondiente en mi edición, p. 142.

25. Anthony N. Zahareas y Oscar Pereira, *Itinerario del “Libro del Arcipreste”*: *Glosas críticas al “Libro de buen amor”*, Madison, Seminary of Medieval Studies, 1990, p. 72. La primera parte del comentario me parece más controvertible: “[...] los dos polos de cada verso [de la c. 156], en el contexto

El paralelismo con los poderes transformativos del dinero es particularmente llamativo:

Mucho faz el dinero, e mucho es de amar:  
al torpe faze bueno e omne de prestar,  
faze correr al coxo e al mudo hablar.  
(490ac)

Sea omne neçio e rudo labrador,  
los dineros le fazen fidalgo e sabidor.  
(491ab)

fazié verdat mentiras e mentiras verdades.  
(494d)

Él faze cavalleros de neçios aldeanos,  
condes e ricosomnes de algunos villanos.  
(500ab)

señor faze del siervo, del señor servidor.  
(510c)

Así las cosas: dos fuerzas diferentes producen el mismo efecto en los mismos individuos. El amor y el dinero transforman igualmente al torpe, al mudo, al necio, al rudo, al villano en sus contrarios<sup>26</sup>. No se trata aquí de poner en tela de juicio la moralidad de esas metamorfosis. Ocurren en la realidad, son verdades de experiencia refrendadas por las tradiciones literarias y los mejores “autores”. Al límite, amor y dinero son intercambiables, si bien, en fin de cuentas, en la perspectiva temática del *Libro*, éste sirve a aquél.

No cabe duda de que esta equipolencia podría inspirar interpretaciones sociocríticas de lo más interesante<sup>27</sup>. Pero hoy me interesa más destacar la confluencia de dos motivos tradicionales en un molde retórico único. A la hora de poner en obra su

inmediato del marco del elogio, son eufemismos de la sexualidad potencialmente hilarantes (sobre todo, se debe leer u oír “perezoso” *vs* “presto” de acuerdo con la insinuación de poca o mucha actividad erótica). En realidad, sólo el v. 156d podría leerse con “double entendre”. Y aun así me queda alguna duda: los versos de Ovidio, *Amores*, I, 9, 41-46, que, en última instancia, podrían ser la fuente de la idea y de la antítesis, oponen la *otia* natural y general (no sólo la erótica) del protagonista a su actividad frenética después de su transformación amorosa.

26. Huellas de transformaciones encadenadas aplicadas a otras realidades que el amor se encuentran en textos medievales posteriores. Así Antón de Montoro a propósito del poder del rey (probablemente Enrique IV): “Fizo de siervos, señores, / con leda cara de amor / fizo de grandes, mayores, / fizo a los ricos dadores / y a sí mismo pedidor.” (Antón de Montoro, *Poesía completa*, edición, estudio y notas de Marithelma Costa, Cleveland, Cleveland State University, (“Colección Cancioneros Castellanos”, 3), 1990, p. 125).

27. Algunas consideraciones de esta clase (digo “sociocrítica”) pueden entresacarse de mi estudio: “El dinero en el *Libro de buen amor*: sociedad feudal y burguesía”, en M. Criado de Val (ed.), *El Arcipreste de Hita. El libro. El autor. La tierra. La época*, Barcelona, SERESA, 1973, pp. 139-157.

transformismo aplicado a distintas fuerzas perturbadoras de la vida del hombre, el Arcipreste acude a un esquema discursivo idéntico:

(f)x - → +

Fórmula que se lee: bajo el influjo de un agente todopoderoso, lo negativo se vuelve positivo. Juan Ruiz pudo heredar el molde de los occitanos, quizá directamente de Matfre Ermengaud, extendiéndola a más poderes que el del amor. Éste atrae tanto los contenidos de los núcleos temáticos secundarios como su forma de expresión. En Juan Ruiz, la fuerza transformadora del amor es todo un sistema que absorbe y configura las estructuras literarias satélites.

El tópico en la forma descrita de antítesis encadenadas vuelve a irrumpir en la literatura castellana de finales del siglo XV. Los versos 51-70 de la *Representación [...] ante el muy esclarecido y muy ilustre príncipe don Juan*, de Juan del Encina<sup>28</sup> ya fueron el objeto de un estudio detallado aunque muy discutible<sup>29</sup>. Pues, concentraremos ahora nuestra atención sobre un pasaje del *Diálogo entre el Amor y un viejo* de Rodrigo Cota que, además, tiene la ventaja para el propósito del historiador de la literatura de ser un probable intermediario cronológico entre Juan Ruiz y la *Representación* que se trazaría con otros eslabones en la transmisión del tópico. Así el encabezamiento de las *Leyes de amor* que figuran en el *Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts* (compilado entre 1461 y 1464) dice: “*Reduze amor dos voluntades en una, aterresçe los esforçados e desvaneçe los cuerdos e los ançianos rejoyenesçe. Saber en ignorança, villanía en gentileza, avaricia en franqueza, covardía en ardimiento, t[odo]s cambiadamente rebuelve, la propia calidat en la stranya trasmuda.*”<sup>30</sup> El breve tratado de alcance general mezcla las transformaciones positivas y negativas de los enamorados, recogiendo los polos ya codificados de las metamorfosis.

28. Texto en Juan del Encina, *Obras completas*, 4 vols., ed. de Ana María Rambaldo, Madrid, Espasa Calpe, (“Clásicos castellanos”, 227), 1983, vol. 4, pp. 120-121.

29. Véase el artículo citado en la nota 2. Discutible porque la autora fundamenta su demostración sociohistórica sobre el hecho de que Juan del Encina hubiera introducido en el topos “la socialisation des changements” y, con respecto a Rodrigo Cota, una muda de “qualités morales” en “catégories sociales” ... si se hace caso omiso de la copla 159 del *Libro de buen amor* bajo el pretexto de que se trata de “une modification du regard de l'amant qui devient illusoire” (p. 81), atomizando el texto sin tener en cuenta el flujo discursivo continuo que lleva del ser al parecer y del parecer al ser, todo puede afirmarse ... y su contrario. Además hace falta integrar en la comparación la equipolencia de los poderes del amor y del dinero: éste es el motor de las mutaciones sociales desde (y antes de) Juan Ruiz, así como el amor del cual es instrumento.

30. Charles V. Aubrun, *Le chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts*, Bordeaux, Féret, 1951, p. 54. Sobre la fecha, pp. IX-XI. V.q. el poema XLV, vv.305-312, del mismo *Cancionero*: “fiz te letra ordenada / por aquel que mucho manda, / del qual amor es su nombre / que faz vieda e ordena / e lo secreto reçita / e al neçio faze hombre / e al prudente condempna / e al muerto resuçita.”



aducido, éste es el primero que venga escrito en primera persona<sup>34</sup>. Al hablar la entidad alegórica, no podía ocurrir de otra forma.

El *Libro de buen amor* también incluía una “pelea” alegórica, pero Juan Ruiz, más fiel a la expresión tradicional del tópico en tercera persona, no se atrevió a romper con ella a pesar de su preferencia conocida por jugar con cuantas clases de *yo* estaban a su alcance.<sup>35</sup>

Un tópico no muere así como así. Puede desagregarse, descomponerse y volver a recomponer sus elementos constitutivos en nuevas estructuras literarias que surgen al hilo de la historia, de las formaciones ideológicas y estéticas, de las modas. En el caso del nuestro, basta con que el *Ars amatoria* de Ovidio conozca una nueva juventud al respaldar paradójicamente la corriente neoplatónica renacentista, basta con que un autor como Lope de Vega encuentre en el poder transformador del amor el tema central de una comedia para que reflorezcan con nuevos matices las retahílas antitéticas cuya trayectoria histórica esbozamos.

*La dama boba* (1613), como se sabe, ilustra “el poder del amor para despertar la inteligencia más obtusa y refinar el espíritu, en este caso transformando a una “bestia hermosa” en dechado femenino de corazón ardiente, fino ingenio y voluntad firme.”<sup>36</sup>

Al principio de los actos II y III, son los mismos personajes los que se encargan de exponer la doctrina que sirve de armazón a la obra. Amor, repiten incansablemente, es la fuerza educadora suprema:

DUARDO        ¡Tales milagros ha hecho  
                  en gente rústica amor!

FENISO        No se tendrá por menor  
                  dar alma a su rudo pecho.  
                  (vv. 1075-1078, pp. 107-108)

LAURENCIO [...]         
                  Amor enseñó a vestir  
                  al más rudo, al más grosero.  
                  (vv. 1014-1015, p. 109)

34. De ahí, quizás, pasó a la *Representación* de Juan del Encina.

35. En el siglo XVI, encontramos otra vez nuestros *topoi* en la prosa de *La comedia Thebayda* —ed. de José Luis Canet Vallés, Salamanca, Ediciones Universidad (“Textos recuperados”, 21), 2003, p. 278—: “[...] el favor de la hembra da esfuerço al cobarde, y haze al perezoso despierto y al tartamudo elocuente, y al nescio discreto y al parlero templado [...]” La larga retahíla antitética merecería un comentario tan detenido como el que dedicamos a las ocurrencias de Juan Ruiz, Rodrigo Cota y Lope de Vega.

36. Diego Marín, introd. a su ed. de Lope de Vega, *La dama boba*, Madrid, Cátedra (“Letras hispánicas”, 50), 1982, 7ª ed., p. 42. A continuación, cito la comedia por esta edición.

Puede ser que Lope haya tenido presentes los versos 473-477 del *Ars amatoria*, II, que citamos al principio de este estudio, en especial los que afirman que antes de conocer la “voluptas”, los hombres “sólo eran músculos sin inteligencia y un cuerpo rudo”. En la adaptación lopesca:

No ha dos meses que vivía  
a las bestias tan igual,  
que aun el alma racional  
parece que no tenía.

(vv. 2043-2046)

Lope combina este posible eco ovidiano apagado con la ideología neoplatónica que ve en el amor la luz del entendimiento. Luego, conforme a ésta y al tema central de su comedia, construye su propia serie de antítesis encadenadas concentrándola sobre las metamorfosis de la inteligencia con exclusión de las demás. El juego de las transformaciones de la dama boba ha de leerse, en efecto, a la luz del amor neoplatónico que conduce a la humanidad desde la bestialidad hasta el “divino entendimiento”<sup>37</sup>.

Ahora bien, no cabe duda de que el genio de Lope de Vega hubiera podido encontrar *motu proprio* el encadenamiento de las antítesis de los mudos que hablan y de los rudos discretos. Pero no deja de ser llamativo que se encuentren juntas en la tradición textual, por lo menos desde Aimeric de Peguilhan, que alcanzó a Juan Ruiz. Las retomó Juan del Encina en cuya *Representación* pretende el Amor que hace “y a los mudos eloquentes, / y a los más botos y rudos / ser agudos.” (vv. 65-67).

La trayectoria de un tópico como el nuestro es demasiado accidentada como para afirmar abruptamente que nos las habemos con la “fuente” de los versos de Lope. Intermediarios no debieron faltar. Pero sí, el autor de *La dama boba* es responsable de una última muda de las metamorfosis amorosas: con él, ya no es sólo el amante quien se transforma, la mujer enamorada también de boba se hace discreta.

37. Cfr. James E. Holloway Jr., “Lope's Neoplatonism: *La dama boba*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIX (1972), pp. 236-255.